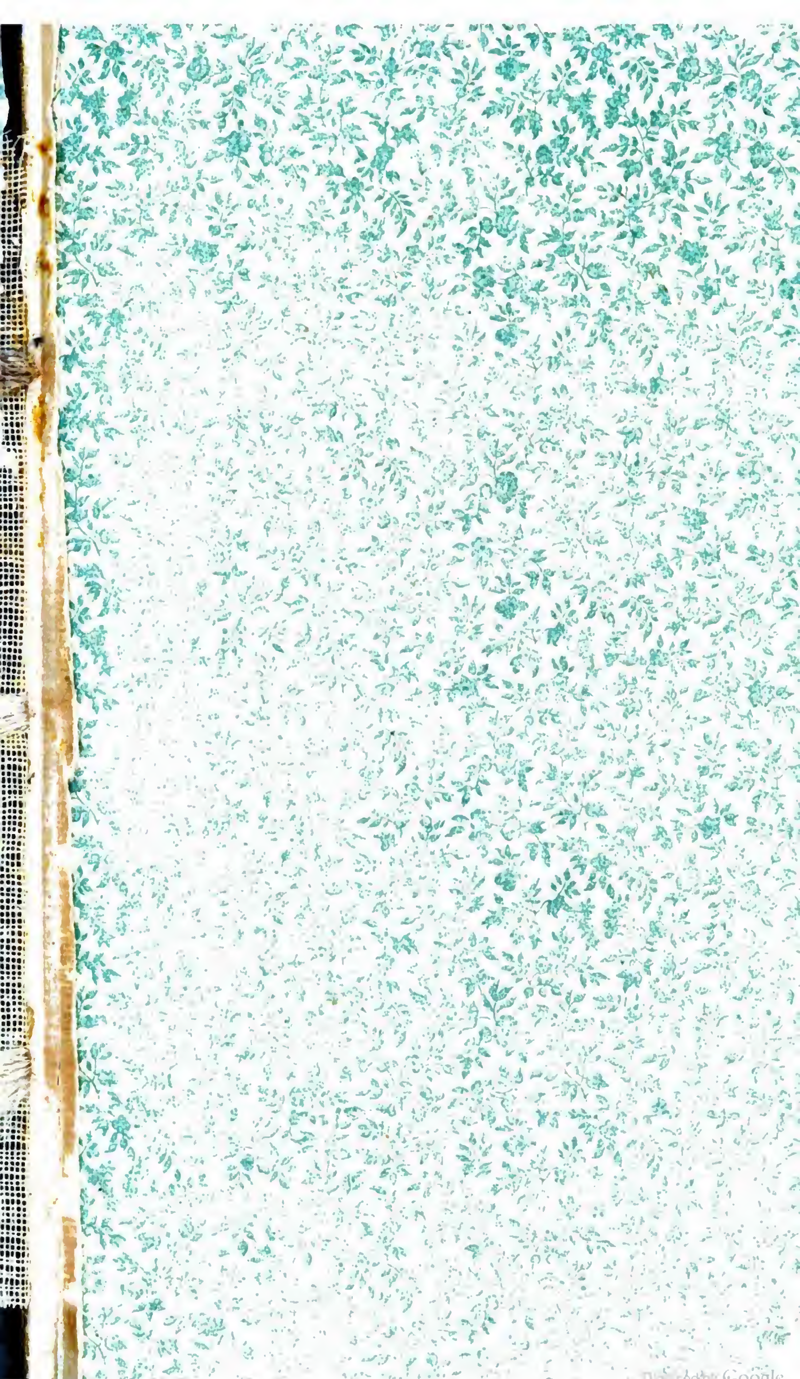
image
not
available


SIGILLUM COLLEGII COLUMBIAE NOVI EBORACI
1754
IN LUMINE TUO VIDEBIMUS LUMEN





Die theoretisch-praktisch begründete und erläuterte Lehre vom Schönen, oder Aesthetik.

Ein Handbuch zum Selbststudium,

von

Herrmann v. Keyserlingk,
Dr. der Philosophie.

Leipzig,
bei C. H. F. Hartmann.
1835.

Die
Lehre vom Schönen,
oder
Aesthetik.

Vorwort.

Die nachstehende Arbeit entstand auf Veranlassung von Vorlesungen, die der Verf. an der Universität zu Berlin über Aesthetik hielt. Es schien ihm nicht nur ein Mangel, sondern selbst ein Fehler zu seyn, daß man die Aesthetik entweder nur rein theoretisch, oder nur praktisch hat darstellen und behandeln wollen, während sie doch, ihrer Natur nach, eine theoretisch-praktische Lehre ist. Von diesem Gesichtspuncte aus hat sie der Verf. in gegenwärtigen Mittheilungen aufgefaßt, behandelt und dargestellt. Sie können als ein Leitfaden zu Vorlesungen, aber auch als ein Handbuch zum Selbststudium dienen und benutzt werden. Dem öffentlichen Urtheile möge es überlassen bleiben, zu beurtheilen und zu entscheiden, ob und in wiefern der Gegenstand durch das vorliegende Werk auf eine neue, vollständige und genügende Weise behandelt und dargestellt worden ist

oder nicht, ob also der Verf. seine Aufgabe: dem Freunde der schönen Künste ein Buch geliefert zu haben, das geeignet wäre, sowohl einen klaren und richtigen Begriff vom Wesen, von der Natur und Aufgabe des Schönen überhaupt, und der schönen Künste insbesondere zu verschaffen, als auch eine Anleitung zu einer richtigen Beurtheilung der Leistungen im Gebiete der schönen Künste zu geben, gelös't hat oder nicht.

Der Verfasser.

Inhalt.

Einleitung.

Kein Gegenstand wird so häufig besprochen und so verschiedenartig beurtheilt, als das, was Inhalt und Gegenstand der schönen Kunst ist, wobei man die Streitenden sich gewöhnlich auf den Gemeinplatz beziehen hört »über Geschmackssachen lasse sich nicht streiten, da Jeder seinen eigenen Geschmack habe.« Allein dabei wird offenbar das Angenehme, was Vergnügen bewirkt und gewährt, mit dem Schönen verwechselt. Das Schöne veranlaßt zwar auch Vergnügen; allein dies ist keinesweges der unmittelbar wahre Zweck desselben. Man muß also, sofern man eine Lehre, oder Wissenschaft vom Schönen begründen will, von einem andern Standpuncte ausgehen, als von einem so allgemeinen, unbestimmten und willkürlichen, wie es der Geschmack, d. i. das individuelle, unbestimmte und allgemeine Gefühl, oder der unbestimmte Sinn für das Schöne ist, der in jedem menschlichen Individuum vorhanden ist. Um nun in dieser Beziehung zu einer geeigneteren Grundlage zu gelangen, kann man in der Untersuchung von zwei wesentlich von einander verschiedenen Standpuncten ausgehen; nämlich entweder von dem empirisch-historischen, d. i. von demjenigen, wo die Untersuchung von einer vergleichenden und prüfenden Auffassung und Zergliederung der Kunstwerke verschiedener Meister, Zeiten und Völker ausgeht,

und aus derselben die Grundbegriffe vom Schönen herzuleiten und zu begründen sucht, oder von dem rein wissenschaftlichen, d. i. von demjenigen, wo die Untersuchung den Begriff, das Wesen und den unmittelbar wahren Zweck des Schönen, abgesehen von den bezüglichen Kunstleistungen verschiedener Zeiten, Völker und Meister zu begründen sucht. Offenbar aber kann die Untersuchung, sofern sie von dem empirisch-historischen Standpuncte ausgeht, zu keinem unbedingt nothwendigen und allgemein giltigen Endergebniß führen, wie es doch Aufgabe und Zweck jeder wahrhaft wissenschaftlichen Untersuchung seyn muß. Denn der Werth und die Bedeutung der Ansicht, die von diesem Standpunct aus gewonnen und abgeleitet werden kann, bestimmt sich nicht nach der Natur des Begriffs, sondern nach dem Grade von Bildung und nach der Auffassungsart, die einem menschlichen Individuum eigen sind. Denn es bedarf einer großen Uebung, einer genauen, vielfachen und sorgfältigen Prüfung und Vergleichung, um den Geist und Sinn bestimmt gegebener Kunstwerke und der verschiedenen Zeiten und Völker, denen sie angehören, richtig und vollständig aufzufassen und zu erklären. Dessenungeachtet kann die von diesem Standpuncte aus gewonnene und begründete Ansicht nicht mit unbedingter Nothwendigkeit und Allgemeingiltigkeit dargethan werden, sondern ist und bleibt stets nur eine subjective und individuelle. Dies bestätigt sich auch durch Lessing's und Winkelmann's Werke, die nämlich ganz auf dem empirisch-historischen Standpuncte beruhen. Denn so richtig, scharfsinnig und gegründet die Ansichten und Urtheile dieser ausgezeichneten Männer in einzelnen Beziehungen sind, so haben sie doch keinesweges den Charakter einer unbedingt nothwendigen und allgemein giltigen, wahrhaft wissenschaftlichen Begründung, noch konnten sie ihn haben. Soll nämlich die

Aesthetik mehr als eine auf Erfahrung beruhende und aus der Erfahrung abgeleitete empirische Lehre seyn, soll sie im wahren Sinne des Wortes eine Wissenschaft werden, so muß sie einen unbedingt nothwendigen und allgemein giltigen Begriff vom Schönen, abgesehen von aller empirischen Auffassung, gewinnen und begründen können, dessen Wahrheit und Gattung sich durch die Erfahrung und in derselben bestätigen muß. Die Aesthetik, oder die Wissenschaft vom Schönen, ist nämlich ihrer Natur nach, eine theoretisch-praktische Wissenschaft, d. i. eine solche, die zwar nicht aus der Erfahrung hergeleitet, noch durch dieselbe begründet werden kann, aber doch durch dieselbe und in derselben bestätigt werden muß. Denn es ist, wie sich bald zeigen wird, in der Natur des Begriffs vom Schönen als nothwendig begründet, daß er ausgeführt, oder verwirklicht werden muß. Diejenigen Formen nun, durch deren Vermittlung der Begriff vom Schönen vollständig verwirklicht, oder gleichsam verkörpert worden ist, sind Kunstwerke. Ob also eine Leistung wahrhaft ein Kunstwerk ist, das muß darnach bestimmt werden, ob und in wie weit sie mit dem Begriff vom Schönen übereinstimmt, oder nicht. Demnach können Kunstwerke nur dann gehörig und richtig beurtheilt werden, wenn der Begriff vom Schönen vollkommen klar gemacht worden ist. Sonach ist also die Hauptaufgabe für die Wissenschaft vom Schönen den Begriff vom Schönen sowohl im Allgemeinen, als auch seinen einzelnen Haupt-Beziehungen nach, vollkommen klar zu begründen und zu entwickeln, und zugleich die praktische Seite desselben zu berücksichtigen, d. i. zu zeigen, wie er wirklich ausgeführt worden ist, und wie er eigentlich hätte ausgeführt werden sollen. Die Wissenschaft vom Schönen zerfällt also, ihrer Natur nach, in drei Haupt-Abschnitte, nämlich in einen allgemein

theoretischen, in einen praktischen, und in einen speciell theoretischen.

Erster allgemein theoretischer Abschnitt.

Begründung und Erörterung des Begriffs vom Schönen im Allgemeinen, und die aus der Natur desselben entwickelte Eintheilung der verschiedenen Kunstformen.

§. 1.

Um den Begriff vom Schönen im Allgemeinen begründen und erörtern zu können, beginnen wir mit einer Frage, die zunächst in gar keinem unmittelbar nothwendigen Zusammenhange mit dem wahren Gegenstande unserer Untersuchung zu stehen scheint, von der sich jedoch bald zeigen wird, daß sie in der unmittelbarsten Beziehung zu demselben steht.

Diese Frage ist nämlich: Was ist die wahre Wesenbestimmung des Menschen? Soll diese Frage genügend beantwortet werden, so muß der Mensch in seiner nothwendigen Beziehung zu dem allvollkommnen, allvernünftig-allliebenden Welt-Urgrunde, d. i. zu Gott, aufgefaßt werden. Wird er aber in dieser seiner nothwendigen Beziehung zu Gott aufgefaßt, so kann seine wahre Wesenbestimmung nur darin bestehen, vollkommen und unmittelbar dadurch selig zu werden. Denn daß dies die wahre Wesenbestimmung nicht nur des Menschen, sondern auch aller Wesen, also der unbedingt nothwendig allgemein geltende Welt- und Wesen-Zweck ist, folgt nothwendig aus dem im Menschen-Geiste unmit-

telbar gegebenen Erkennen und Anschauen *) von dem allvernünftig-allliebenden Wesen Gottes und dem durch Ihn begründeten All. Ist also der Mensch zum vollkommen klaren Bewußtseyn und Anschauen von Sich selbst gelangt, wie Er kann und soll, so ist Er auch dadurch unmittelbar zugleich zum vollkommen klaren Bewußtseyn, oder Wissen von seiner wahren Wesenbestimmung gelangt, was nothwendig unmittelbar als solches das Verlangen begründet und ist, sie zu verwirklichen. Hat aber der Mensch das vollkommen klare Wissen von seiner Wesenbestimmung, so hat Er damit unmittelbar zugleich das Wissen, daß dies die unbedingt nothwendig allgemein geltende Welt- und Wesenbestimmung ist, die unbedingt von allen Wesen verwirklicht werden muß. Also unmittelbar aus dem Wissen des Menschen von seiner wahren Wesenbestimmung und der Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, geht das Verlangen hervor, sie wahrhaft zu verwirklichen, oder vielmehr dies Wissen ist selbst unmittelbar als solches dies Verlangen. Hat nun der Mensch seine Wesenbestimmung verwirklicht, d. i. ist Er vollkommen geworden, so ist Er auch zugleich unmittelbar dadurch selig geworden. Denn der allvollkommen, allvernünftig-allliebende Urgrund des Alls, d. i. Gott, kann, wenn wir uns sein allvernünftig-allliebendes Wesen klar veranschaulichen, das All aus keinem andern Grunde haben erschaffen wollen, als damit noch unendlich viele andere Wesen außer und neben Ihm vollkommen und somit selig in und für sich werden könnten **).

*) Der Menschen-Geist hat überhaupt unmittelbar ein allbefassendes, nur nicht vollkommen klar entwickeltes Urerkennen in sich. Keine Erkenntniß wird also in ihm erzeugt, sondern alle sind unmittelbar in ihm vorhanden, und werden nur verdeutlicht.

**) Der Verf. muß auf seine im Jahre 1829 bei Schlesinger in

Er hat also die Gesammt-Einheit der unendlich vielen Wesen, d. i. das All, nur deßhalb erschaffen, weil Er der Alliebende ist, und als solcher noch Vollkommenheit und Seligkeit außer und neben Sich will. Sofern also der Mensch Vollkommenheit und damit unmittelbar zugleich Seligkeit will, erscheint in seinem Verlangen und Wollen Liebe, oder ist vielmehr Liebe, und zwar, wenn Er sich in diesem Wollen auf Sich selbst bezieht, Selbst-Liebe, und wenn Er sich in demselben auf andere Wesen bezieht, Wesen-Liebe, die sich, sofern Er sich in diesem Wollen auf Wesen seiner Art beschränkt, zur Menschen-Liebe verengt. Demnach muß der Mensch, sowohl vermöge seiner Natur, als auch in Gemäßheit seiner wahren Wesenbestimmung eben so sehr Selbst-Liebe, als auch Wesen- und Menschen-Liebe besitzen und äußern, d. i. eben sowohl die eigene Vollkommenheit und Seligkeit, als auch die Vollkommenheit und Seligkeit anderer Wesen und Menschen wollen. Allein Er mag nun die eigene Vollkommenheit, oder die Vollkommenheit anderer Individuen seiner Art, also die Verwirklichung der unbedingt nothwendig allgemein geltenden Wesenbestimmung mit besonderer Bezugnahme auf Sich, oder auf andere menschliche Individuen wollen, so ist es in der Natur der Sache als nothwendig begründet, daß dies Verlangen das Einsseyn von Geist und Körper, das die wahre Menschennatur, ihrer besondern Eigenthümlichkeit nach, ausmacht, gleichmäßig

Berlin erschienene „Wissenschaft vom Menschen-Geiste" verweisen, wo dies genau und vollständig dargethan, begründet und erörtert worden ist. Es ist darin der Grund zu einem neuen philosophischen Systeme gelegt, das darauf hinaus geht, die Philosophie mit dem Christenthume zu versöhnen und in Einklang zu bringen, die besonders durch Hegel's pantheistischen Formalismus in entschiedenen Zwiespalt und Widerspruch mit demselben gerathen war, und eben deßhalb nothwendig zu Grunde gehen muß.

umfaßt. Der Mensch wird nämlich seine wahre Wesenbestimmung nur dann vollständig erreicht haben, wenn die zwei verschiedenen in Ihm zur Einheit mit einander verschmolzenen Wesen, nämlich Geist und Körper, seinem Bewußtseyn und Anschauen von seiner wahren Wesenbestimmung, oder der Idee des Vollkommnen, gleichmäßig entsprechen, oder wenn beide den gleichen Grad von Vollkommenheit besitzen. Ist dies nicht der Fall, so entspricht der Mensch dem Bewußtseyn des Menschen von seiner wahren Wesenbestimmung, d. i. der Idee des Vollkommnen, nicht vollkommen. Eben so ist das Wollen des Menschen, wenn Er die Verwirklichung der unbedingt nothwendig allgemein geltenden Wesenbestimmung, d. i. die Vollkommenheit, sey es die eigene, oder die anderer Individuen seiner Art, bezweckt, kein vollkommen klar bewußtes, wenn Er sie entweder nur mit einseitiger Bezugnahme auf den bewußt-vernünftigen Geist im Menschen, oder nur mit einseitiger Beziehung auf die sinnlich-körperliche Natur in demselben zu verwirklichen sucht, sondern ist vielmehr ein unklares und einseitiges, das dem menschlichen Bewußtseyn von der wahren Wesenbestimmung des Menschen, d. i. der Idee des Vollkommnen, nicht entspricht. Wenn also der Mensch das vollkommen klare Bewußtseyn und Anschauen, oder Wissen von der wahren Wesenbestimmung des Menschen und von der Nothwendigkeit ihrer Verwirklichung hat, und somit in Ihm die Idee des Vollkommnen zur vollkommen klaren Anschauung gelangt ist, so ist dies nothwendig unmittelbar als solches das Verlangen und Wollen, sie zu verwirklichen, sowohl in Bezug auf Sich, als auch in Hinsicht auf alle übrige Individuen seiner Art. Allein dies Wollen umfaßt, eben weil es ein vollkommen klar bewußtes ist, gleichmäßig das die Menschennatur ausmachende Einsseyn von Geist und Körper, so daß demselben der Mensch

nur dann vollständig genügt, wenn in Ihm Geist und Körper gleich sehr vollkommen sind. Dann wird der Mensch ganz das seyn, was Er, seiner wahren Wesenbestimmung gemäß, seyn soll, nämlich vollendet in jeder Beziehung, oder absolut vollkommen und damit unmittelbar zugleich schön: denn die Begriffe »Vollkommenheit und Schönheit« sind, ihrer Natur nach, gleichlautende oder identische, so daß das Vollkommne nothwendig zugleich schön und das Schöne nothwendig zugleich vollkommen ist. Hat aber der Mensch kein vollkommen klares Bewußtseyn und Anschauen von der wahren Wesenbestimmung der Menschen, ist also die Idee des Vollkommnen und Schönen in Ihm nicht zur klaren Anschauung gelangt, so wird sich sein Verlangen, sie zu verwirklichen, es sey nun in Bezug auf Sich, oder in Hinsicht auf andere menschliche Individuen, als ein einseitiges äußern, d. i. sich entweder vorzugsweise auf den bewußt-vernünftigen Geist, oder hauptsächlich auf die sinnlich-körperliche Natur im Menschen beziehen, und folglich die Verwirklichung des Vollkommnen und Schönen entweder nur mit besonderer Bezugnahme auf jenen, oder mit einseitiger Hinsicht auf diese bewirken wollen. Dadurch aber hat Er nicht das absolut Vollkommne und Schöne, sondern nur das bedingt Vollkommne und Schöne verwirklicht. Sein Wollen also, die Idee des Vollkommnen und Schönen zu verwirklichen, muß und wird, wenn es ein vollkommen klar bewußtes und somit wahrhaft ideegemäßes ist, das die Menschennatur, ihrer besondern Eigenthümlichkeit nach, ausmachende Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassen.

§. 2.

Eigentlich aber kann der Idee des Vollkommnen nur der Unendliche und Allvollkommne vollkommen genügen. Von

einem Bedingten und in einem Bedingten dagegen kann sie gar nicht vollkommen verwirklicht werden; vielmehr bestimmt es sich nach der besondern und eigenthümlichen Naturbeschaffenheit eines Bedingten, in wie weit sie von und in ihm verwirklicht werden kann. Sie kann also von und in einem Bedingten nur bedingt und unvollkommen verwirklicht werden. Allein dies schließt die Forderung keinesweges von sich aus, schließt sie vielmehr nothwendig in sich, daß sie für jedes Bedingte irgend einmal vollständig verwirklicht werden muß. Da nun der Mensch als dies bestimmt gegebene, eigens und eigenthümlich bedingte Einzel-Wesen seine wahre Wesenbestimmung, nämlich vollkommen und damit unmittelbar zugleich selig zu werden, nicht vollkommen erreichen kann, und gleichwohl dieselbe vollkommen erreichen soll, so folgt nothwendig von selbst, daß Er, seinem wahren, geistigen Seyn und Wesen nach, fortdauern und zu vollkommnern Zuständen übergehen muß. Hat also der Mensch ein vollkommen klares Wissen und Anschauen von seiner wahren Wesenbestimmung und seiner Beziehung zu einem allvollkommnen, allvernünftig-alliebenden Urgrunde der Welt, oder zu Gott, so wird Er erkennen, daß Er seine wahre Wesenbestimmung, vollkommen zu werden, vollkommen erreichen müsse, daß folglich, da Er sie als dies bestimmt gegebene, eigens und eigenthümlich bedingte Einzel-Wesen, oder als Mensch nicht vollkommen erreichen kann, nothwendig eine Fortdauer und fortschreitende Vervollkommnung seines geistigen Wesens, d. i. Unsterblichkeit Statt finden müsse und werde. Der Mensch kann demnach seine wahre Wesenbestimmung, vollkommen zu werden, als Mensch nur in so weit erreichen, als in wie weit es mit der Bedingtheit seiner Menschennatur vereinbar ist. Sonach kann der Mensch in seiner Vervollkommnung eine bestimmte Schranke nicht über-

schreiten; allein diese Schranke ist so unendlich mannichfach verschieden, als es die menschlichen Individuen hinsichtlich ihrer besondern und eigenthümlichen Naturanlagen und Stellungen in und zur Menschheit sind.

§. 3.

Unserer Auseinandersetzung gemäß ist es in der Natur des Anschauens von der wahren Wesenbestimmung des Menschen und der Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, oder im Begriff vom Vollkommnen und Schönen als nothwendig begründet, daß der Mensch in seinem Verlangen und Wollen, sie zu verwirklichen, sey es nun in Bezug auf Sich, oder auf andere Individuen seiner Art, im Menschen die schlechthin nothwendig untrennbare Einheit von Geist und Körper gleichmäßig umfasse, indem der Mensch nur dann wahrhaft vollkommen und schön seyn wird, wenn in Ihm Geist und Körper gleich sehr vollkommen sind: denn nur in diesem Falle wird Er dem menschlichen Bewußtseyn und Anschauen von seiner wahren Wesenbestimmung, d. i. der Idee des Vollkommnen und Schönen, vollständig entsprechen. In der Wirklichkeit aber wird dies niemals Statt finden; vielmehr wird in menschlichen Individuen entweder der Geist, oder der Körper der Idee des Vollkommnen und Schönen vollständiger genügen. Ferner ist das Bewußtseyn und Anschauen von der wahren Wesenbestimmung des Menschen, d. i. die Idee des Vollkommnen und Schönen, nicht unmittelbar im menschlichen Geiste als eine vollkommen klare, sondern nur als ein unbestimmtes, allgemeines und dunkles Erkennen, d. i. als Gefühl, gegeben, das zum klaren Bewußtseyn und Anschauen erst entwickelt werden muß. Aber ehe dies noch von Seiten des menschlichen Individuums bewirkt ist und werden kann, haben bereits menschliche Individuen einen bestimm=

ten Eindruck auf sein sinnliches Wahrnehmen und durch dessen Vermittlung auf sein Erkennen gemacht, der sich einerseits, seiner besondern Beschaffenheit nach, nach deren Eigenthümlichkeit bestimmt, und andererseits einen wesentlich entscheidenden Einfluß auf die Art und Weise hat, wie sich in demselben das Gefühl zur Anschauung und Idee entwickelt und verdeutlicht, und wie es demgemäß die Verwirklichung derselben zu bewirken sucht. Denn der Mensch wird sich in seinem durch diesen Eindruck mittelbar bedingend bestimmten Verlangen, die Idee des Vollkommnen und Schönen zu verwirklichen, sey es in Bezug auf Sich, oder auf andere menschliche Individuen, unwillkürlich und unbewußt vorzugsweise entweder auf den bewußt-vernünftigen Geist, oder auf die sinnlich-körperliche Natur im menschlichen Individuum beziehen, weil nämlich beide als zwei von einander gesonderte erscheinen. Der Mensch wird also zwar das Bewußtseyn und Wissen erlangen können, daß die Idee des Vollkommnen und Schönen ein in sich schlechthin einiges Anschauen ist, dem der Mensch nur dann wahrhaft genügt, wenn demselben Geist und Körper in dem Einsseyn, zu welchem sie in Ihm mit einander verschmolzen sind, gleich sehr entsprechen; daß sich also sein Verlangen, sie zu verwirklichen, es sey nun in Bezug auf Sich, oder auf andere menschliche Individuen, weder hauptsächlich oder einseitig auf den bewußt-vernünftigen Geist, noch auf die sinnlich-körperliche Natur des Menschen beziehen dürfe, sondern daß es denselben, seiner wahren Natur nach, oder in Ihm Geist und Körper, ihrem Einsseyn nach, gleichmäßig umfassen müsse. Allein wenn Er sie wahrhaft verwirklichen will, so wird es dennoch stets unvermeidlich, entweder mit besonderer, und also einseitiger Bezugnahme auf den bewußt-vernünftigen Geist, oder mit überwiegender und somit einseitiger Berücksichtigung der sinnlich-körperlichen Natur

im Menschen geschehen. Dadurch erscheint die schlechthin in sich einige Idee des Vollkommnen und Schönen in der Ausführung als eine zwiespaltige. Denn das Vollkommne und Schöne überhaupt wird, sofern es mit besonderer Bezugnahme auf den bewußt-vernünftigen Geist im Menschen verwirklicht werden soll, einerseits zu einem geistig Vollkommnen und Schönen insbesondere, und andererseits wird es, sofern es mit besonderer Beziehung auf die sinnlich-körperliche Natur im Menschen verwirklicht werden soll, zu einem körperlich Vollkommnen und Schönen insbesondere. Allein diese beiden Formen des Vollkommnen und Schönen gehören stets nothwendig zusammen, und stehen in einer nothwendigen Wechselbeziehung und Wechselwirkung zu und mit einander, so daß die wahre Vollkommenheit und Schönheit des Menschen eine vollkommen gleichmäßige Uebereinstimmung, oder Harmonie von Geist und Körper in Ihm als nothwendig bedingt und voraussetzt. Daher ist es unserm Anschauen und Bewußtseyn von der wahren Wesenbestimmung des Menschen, d. i. der Idee des Vollkommnen und Schönen, vollkommen angemessen, daß, wie schon Plato behauptete, eine vollkommne und schöne Seele in einem vollkommnen und schönen Körper, und umgekehrt in einem vollkommnen und schönen Körper eine vollkommne und schöne Seele seyn sollte, weil nur eine solche vollkommne Uebereinstimmung zwischen Geist und Körper derselben vollkommen genügt. Findet also in menschlichen Individuen eine solche vollkommne Uebereinstimmung zwischen Geist und Körper nicht Statt, wie es in der Wirklichkeit der Fall ist, so kann die vorhandene Vollkommenheit und Schönheit nur als eine einseitige und mangelhafte, oder nur als eine untergeordnete Form und Modification vom Vollkommnen und Schönen überhaupt betrachtet werden.

§. 4.

Jedes menschliche Individuum wird also, seiner wirklichen Erscheinung nach, mangelhaft und unvollkommen seyn, und folglich dem menschlichen Bewußtseyn und Anschauen von seiner wahren Wesenbestimmung, d. i. der Idee des Vollkommnen und Schönen, nicht vollkommen genügen. Da nun dies Bewußtseyn und Anschauen unmittelbar als solches das Wollen, verwirklicht zu werden, ist und begründet, so muß und wird sich dies auf die Verwirklichung des wahrhaft Vollkommnen und Schönen beziehen, und also das im Menschen enthaltene Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassen. Nun aber findet sich in der Wirklichkeit bei keinem menschlichen Individuum die der Idee des Vollkommnen und Schönen allein wahrhaft genügende vollkommne Uebereinstimmung zwischen Geist und Körper hinsichtlich der Vollkommenheit; vielmehr ist in jedem menschlichen Individuum entweder der Geist oder der Körper vollkommner, und entspricht folglich der Idee des Vollkommnen und Schönen vollständiger, als das minder Vollkommne. Da nun die Art, wie menschliche Individuen wirklich erscheinen, auf das sinnliche Wahrnehmen und durch dessen Vermittlung auf die Entwicklung des unmittelbar im Menschen-Geiste gegebenen allgemeinen und unbestimmten Erkennens, oder Gefühls einwirkt, und somit einen bestimmten Eindruck auf dasselbe macht, nach dem sich die Verdeutlichung des Gefühls zum Bewußtseyn und Anschauen bedingend bestimmt, so kann das menschliche Individuum in seinem Verlangen, die Idee des Vollkommnen und Schönen zu verwirklichen, andere menschliche Individuen zunächst nicht in ihrem wahren Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassen, selbst wenn es sich der Nothwendigkeit vollkommen klar bewußt ist, sie in ihrem wahren Einsseyn von Geist und Körper

gleichmäßig umfassen zu müssen. Denn da jedes menschliche Individuum für die sinnliche Wahrnehmung und Auffassung des menschlichen Individuums zunächst als ein zwiespaltiges, oder als ein aus Geist und Körper zusammengesetztes Wesen erscheint und als ein solches aufgefaßt wird, obgleich es, seinem wahren Wesen nach, ein Einsseyn von Geist und Körper ist, dergestalt, daß der Menschen-Geist als solcher nur in seinem nothwendigen Zusammenseyn mit dem menschlichen Körper, und dieser als bestehend nur in sofern gedenkbar ist, in wiefern er in seinem nothwendigen Zusammenseyn mit einem lebendig-belebenden Geiste gedacht wird, so kann sich auch das unmittelbar im Menschen-Geiste gegebene, aber, seiner Verdeutlichung nach, mittelbar durch das sinnliche Wahrnehmen bedingend bestimmte Gefühl von der wahren Wesenbestimmung des Menschen und das damit unmittelbar nothwendig zusammenhängende Verlangen, sie zu verwirklichen, zunächst nur als ein zwiespaltiges gestalten, weil es sich nämlich entweder nur auf den bewußt-vernünftigen Geist, oder nur auf die sinnlich-körperliche Natur in dem menschlichen Individuum bezieht.

§. 5.

Allein Geist und Körper sind im menschlichen Individuum gar nicht wahrhaft von einander gesondert, sondern sind ein schlechthin nothwendig untrennbares Einsseyn, und in diesem Einsseyn von Geist und Körper besteht eben das Eigenthümliche der Menschennatur, das aufgehoben seyn würde, wenn man Geist und Körper in ihr als wahrhaft von einander gesondert betrachten wollte. Eben so ist das unmittelbar im Menschen-Geiste gegebene Fühlen von der wahren Wesenbestimmung des Menschen kein wahrhaft zwiespaltiges, sondern ein schlechthin nothwendig in sich

einiges. Aber wie Geist und Körper im menschlichen Individuum zunächst als zwei wirklich von einander gesonderte erscheinen, so daß es von Seiten des menschlichen Individuums erst der Reflexion bedarf, um das Einsseyn derselben zu erkennen, so entwickelt sich auch zuerst das unmittelbar im Menschen-Geiste gegebene Fühlen von der wahren Wesennatur und Bestimmung des Menschen als ein zwiespaltiges, weil es hinsichtlich seiner Verdeutlichung unvermeidlich durch den Eindruck bedingend bestimmt wird, den menschliche Individuen durch die Art, wie sie für das sinnliche Wahrnehmen erscheinen, auf das menschliche Erkennen machen. Demnach wird es von Seiten des menschlichen Individuums gleichfalls erst einer Abstraction von diesem Eindrucke bedürfen, um zu erkennen, daß das unmittelbar in ihm gegebene Fühlen von der wahren Wesenbestimmung des Menschen nothwendig in sich ein schlechthin einiges ist. Daß also das unmittelbar im Menschen-Geiste gegebene, in sich schlechthin einige Fühlen von der wahren Wesennatur und Wesenbestimmung des Menschen für sein Bewußtwerden zunächst als ein zwiespaltiges erscheint, und daß die menschliche Wesennatur von ihm als eine solche aufgefaßt und betrachtet wird, in welcher Geist und Körper wahrhaft von einander gesondert sind, ist in der eigenthümlichen Natur des sinnlich-menschlichen Wahrnehmens und seines zunächst mittelbar dadurch bedingend bestimmten Erkennens als nothwendig begründet. Um daher das unbedingt Wahre und Giltige in dieser Beziehung zu erkennen, muß sich der Mensch erst über diese mittelbar bedingte Form seines Erkennens mittelst einer besondern Anstrengung erheben. Aber eben weil jene mittelbar bedingte Form des Erkennens zunächst die dem Menschen gewöhnliche und bedingt nothwendige ist, die Er erst vermöge einer besondern Anstrengung in Sich aufheben und be-

seitigen muß, so hat sie auch für denselben eine bedingt nothwendige Wahrheit und Gattung, die Er anerkennen und anwenden kann, wenn Er sich nur stets der wahren lediglich bedingt nothwendigen Gattung bewußt bleibt, die allein dieser eigenthümlichen Form seines Erkennens zukommt.

§. 6.

Der Mensch kann also sowohl in Sich, als auch in allen andern menschlichen Individuen auf eine bedingt nothwendige und bedingt giltige Weise Geist und Körper als von einander gesondert betrachten, und also auch in seinem Erkennen von der wahren Wesennatur und Wesenbestimmung des Menschen und in seinem unmittelbar nothwendig damit zusammenhängenden Verlangen, sie zu verwirklichen, auf eine bedingt nothwendige und bedingt giltige Weise unterscheiden zwischen der Bestimmung des bewußt-vernünftigen Geistes im Menschen, und der Bestimmung der nicht bewußten sinnlich-körperlichen Natur in ihm. Demnach kann Er zwischen einer Vollkommenheit und Schönheit des Geistes und einer Vollkommenheit und Schönheit des Körpers unterscheiden, wofern Er sich nur dessen vollkommen klar bewußt bleibt, daß das Einsseyn von Geist und Körper die wahre Wesennatur des Menschen ausmacht, daß folglich der Mensch nur dann wahrhaft vollkommen und schön seyn, und somit der Idee des Vollkommnen und Schönen vollkommen genügen wird, wenn Geist und Körper in Ihm gleich vollkommen sind. Wird also auch nur in dem von uns angegebenen bedingt nothwendigen und bedingt giltigen Sinne zwischen einem geistig Vollkommnen und Schönen und einem körperlich Vollkommnen und Schönen unterschieden, so folgt doch nothwendig aus dem Erörterten, daß weder jenes, noch dieses in seiner Vereinzelung gedacht, das

wahrhaft Vollkommne und Schöne ist, sondern daß sie dies nur in ihrem nothwendigen Einsseyn seyn können. Demnach kann die Vollkommenheit und Schönheit des bewußt-vernünftigen Menschen-Geistes, in wiefern Er als ein vom menschlichen Körper gesonderter und für Sich bestehender gedacht wird, nur eine einseitige, mangelhafte und unvollständige seyn, wie nicht minder die Vollkommenheit und Schönheit des menschlichen Körpers, in wiefern derselbe als gesondert vom menschlichen Geiste und somit als für Sich bestehend betrachtet wird, nothwendig nur eine einseitige, mangelhafte und unvollständige ist.

§. 7.

Betrachten wir nun in dem von uns bezeichneten bedingt-nothwendigen und bedingt-giltigen Sinne den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist als ein vom menschlichen Körper gesondertes und für Sich bestehendes Wesen, so fragt sich, was denn eigentlich geistige Vollkommenheit und Schönheit sey? Offenbar kann diese nur darin bestehen, daß der Menschen-Geist vollkommen in Uebereinstimmung mit seinem Wesen, als mit einem bewußt-vernünftigen, will und handelt, also nur das Vernünftige und Gute will und thut. Dies kann und muß der Mensch von jedem menschlichen Individuum, als von einem bewußt-vernünftigen voraussetzen. Entspricht es dieser Voraussetzung, so will und handelt es vollkommen vernünftig, oder sittlich gut und schön. Will also der Mensch die Idee des Vollkommnen und Schönen mit besonderer Bezugnahme auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist verwirklichen, so wird Er in demselben das Bewußtseyn von der unbedingten Nothwendigkeit eines vollkommen vernunftgemäßen und guten Wollens und Handelns zu einem vollkommen klaren entwickeln müssen,

damit es das die gesammte Denk= und Anschauungsweise des Menschen bedingend-bestimmende werden und seyn könne. Dies kann nun auf zweierlei Weise bewirkt werden. Einmal nämlich dadurch, daß das Bewußtseyn von der wahren Wesenbestimmung des Menschen und der unbedingten Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, d. i. die Idee des Vollkommnen und Schönen, in all seinen Beziehungen entwickelt, erörtert und verdeutlicht wird. Dadurch wird diese Idee allmählig und nach und nach, gleichsam stückweise zur Anschauung gebracht, und in einzelne Theile und Beziehungen zerlegt, d. i. in Begriffe verwandelt. Dies begründet eine wissenschaftliche Darstellung, oder die Lehre von der Natur, Art und Weise des rein vernunftgemäßen und guten Wollens und Handelns, d. i. die Ethik. Zweitens dadurch, daß die Idee des Vollkommnen und Schönen unmittelbar in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit zur Anschauung gebracht wird. Dies bedingt natürlich von Seiten eines menschlichen Individunms eine lebendige Auffassung, und eine solche Form der Darstellung als nothwendig, durch die eine solche vermittelt werden kann, die also die Idee des Vollkommnen und Schönen, sowohl für das eigene, als auch für ein fremdes Bewußtseyn und Anschauen gewissermaßen in sichtlicher und verkörperter Gestaltung darstellt. Sofern nun der Mensch dies vollständig zu bewirken vermag, ist in seinem Geiste, Denken und Erkennen die Richtung zum unmittelbaren Auffassen und lebendigen Vergegenwärtigen der Erkenntnisse die überwiegende und vorherrschende, und somit die bedingend-bestimmende. Nun ist und erscheint der Menschen-Geist, sofern diese Richtung in ihm die vorherrschende und überwiegende ist, vorzugsweise als schöpferisch und schaffend, d. i. als Phantasie. In der Phantasie erscheint der Menschen-Geist, seinem wahren Wesen nach: denn,

seinem wahren Wesen nach, ist Er ein Vernunftleben, oder ein lebendig-denkfähiges Wesen. Die Phantasie ist also kein besonderes Geistes-Vermögen; sondern es ist der Geist selbst in einseitig-ausschließlicher Richtung seines Wirkens und Thätigseyns. Dasselbe gilt von allen andern sogenannten Geistes-Vermögen, die nichts weiter sind, als der Geist selbst in einseitig-ausschließlicher Richtung seines Thätigseyns und Wirkens. Der Menschen-Geist muß also als Phantasie wirken, wenn Er die Idee des Vollkommnen und Schönen, gleich viel ob für sein eigenes, oder für ein fremdes Bewußtseyn und Anschauen, unmittelbar und ohne Mitwirkung einer wissenschaftlichen Darstellung, Erörterung und Erläuterung in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorrufen will. Denn die Aufgabe besteht hier darin, im menschlichen Geiste das Bewußtseyn und Anschauen von der unbedingt-nothwendigen Verwirklichung des Vollkommnen, Guten, Wahren und Schönen, oder des Vernunftgemäßen, d. i. die Idee des Vollkommnen und Schönen, plötzlich als ein fertiges und vollendetes zu erzeugen, während es durch die wissenschaftlich-methodische Form, d. i. durch Erörterung und Erläuterung erst allmählig entwickelt und begründet werden kann. Wenn aber der Mensch die Idee des Vollkommnen und Schönen, sey es in Sich, oder in anderen menschlichen Individuen, unmittelbar in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorzurufen vermag, so wird dadurch die wissenschaftlich-methodische Form der Darstellung überflüssig gemacht. Dennoch wird er auch in jenem Falle der vermittelnden Mitwirkung einer Form bedürfen, weil sich menschliche Individuen vermöge ihrer eigenthümlich bedingten Welt- und Wesenlage nicht unmittelbar mit einander verständigen können. Diese Form der Mittheilung und Darstellung muß und wird sich natürlich wesentlich von der wissenschaft-

lich-methodischen Form der Darstellung unterscheiden. Dieser Unterschied ist nun darin gegeben, daß die Form der Darstellung und Mittheilung, durch deren Vermittlung ein menschliches Individuum die Idee des Vollkommnen und Schönen unmittelbar in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorzurufen bezweckt, nicht erörtern, noch erläutern und begründen kann und soll, sondern den Inhalt der Idee unmittelbar veranschaulichen und darstellen muß. Sie soll also die Idee des Vollkommnen und Schönen unmittelbar als ein fertiges, vollendetes, nothwendiges und unzweifelhaft gewisses Anschauen hervorrufen, nicht aber erst entwickeln, und in ihrer Nothwendigkeit darthun und begründen. Dies kann offenbar nur eine solche Form der Darstellung bewirken, die diese Idee, ihrem Inhalte und Gegenstande nach, unmittelbar veranschaulicht und vergegenwärtigt, und folglich weder Fortgang, noch Uebergang, oder eine Verdeutlichung bezwecken könne, weil sie unmittelbar als solche die vollendete Deutlichkeit selbst ist. Diese Form der Darstellung und Mittheilung ist nun die Kunst, die also unmittelbar die Anschaulichkeit hat und die Ueberzeugung in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorruft, die durch die wissenschaftliche Form der Darstellung nur allmählig bewirkt und erzeugt werden kann.

§. 8.

Sofern nun die Kunst überhaupt die Idee des Vollkommnen und Schönen, in ihrer besondern und einseitigen Beziehung auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist unmittelbar in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorzurufen bezweckt, ist sie Geistes- oder Phantasie-Kunst insbesondere. Bezweckt dagegen die Kunst überhaupt die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer be-

sondern und einseitigen Beziehung auf die sinnlich-körperliche Natur des Menschen unmittelbar in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit zu veranschaulichen, so ist sie materielle oder plastische Kunst insbesondere, die ihre Aufgabe nur durch Darstellung des körperlich oder materiell Vollkommnen und Schönen lösen kann. Denn die Materie, aus welcher der menschliche Körper besteht, ist im Gegensatze zu dem lebendig belebenden Geiste, das leblose, lebensunfähige, todte und starre, d. i. plastische. Die Geistes- oder Phantasie-Kunst zerfällt wieder, ihrer Natur nach, in Dichtkunst und Musik, je nachdem sie ihre Aufgabe entweder durch Vermittlung der unmittelbar einwirkenden und verständlichen Form der Mittheilung, welche in der menschlichen Sprache gegeben ist, oder durch Vermittlung der mittelbar einwirkenden und verständlichen Form der Mittheilung, welche in den unbestimmten und formlosen Lauten und Tönen enthalten ist, zu lösen bezweckt. Eben so zerfällt die plastische Kunst, ihrer Natur nach, in Plastik im engern und eigentlichen Sinne, d. i. Sculptur, oder Bildhauerei, und in Baukunst, je nachdem sie die Idee des Vollkommnen und Schönen entweder mit unmittelbarer Bezugnahme auf den menschlichen Körper zu veranschaulichen, oder sie auf die menschliche Wohnung, welche eine wesentlich nothwendige Bedingung zum leiblichen Leben und Wohlseyn des Menschen ist, anzuwenden und zu übertragen sucht. Endlich muß es nothwendig noch eine dritte Hauptform von der Kunst überhaupt geben, durch deren Vermittlung das geistig und körperlich Vollkommne und Schöne in seiner schlechthin nothwendig untrennbaren Einheit veranschaulicht wird, die also die Idee des Vollkommnen und Schönen weder in ihrer besondern und somit einseitigen Beziehung auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist, noch in ihrer einseitig-besondern Beziehung auf die sinn-

lich-körperliche Natur des Menschen, sondern ihrer wahren, das im Menschen gegebene Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassenden, Beziehung nach, darstellen und vergegenwärtigen muß. Eine solche Kunstform ist nun die Malerei, die sonach weder eine rein geistige, noch eine rein plastische Kunst, sondern die Einheit und Verschmelzung beider ist. Sonach begründet sich also nachstehendes Schema hinsichtlich der Eintheilung der verschiedenen Kunstformen:

Die Kunst überhaupt ist:

I. Geistes- oder Phantasie-Kunst.
   1. Dichtkunst.
   2. Musik.

II. Plastische Kunst.
   1. Bildhauerei.
   2. Baukunst.

III. Malerei.

Wir müssen nun dies Schema näher im Einzelnen betrachten. — — —

I. Geistes- oder Phantasie-Kunst.

1. Dichtkunst.

§. 9.

Die Geistes- oder Phantasie-Kunst ist Dichtkunst, wenn sie die Idee des Vollkommnen in ihrer einseitig-besondern Beziehung auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist durch Vermittlung der unmittelbar einwirkenden und verständlichen Form der Mittheilung, welche in der menschlichen Sprache enthalten ist, unmittelbar zu veranschaulichen bezweckt. Die Dichtkunst ist also in der Behandlung und Lösung ihrer Aufgabe durch die besondere und eigenthümliche Natur der Sprache, durch deren Vermittlung sie wirkt, bedingt. Die Dichtkunst kann nun ihre Aufgabe, die darin besteht, die Idee

des Vollkommnen und Schönen, oder das Bewußtseyn von der wahren Wesenbestimmung des Menschen und seiner Beziehung zu dem allvollkommnen, allvernünftig, allliebenden Welt-Schöpfer und Welt-Regierer, unmittelbar in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit zu veranschaulichen und hervorzurufen, auf verschiedene Art behandeln und lösen. Erstlich dadurch, daß sie im Menschen-Geiste hauptsächlich das Bewußtseyn vermittelt und unmittelbar als ein vollkommen klares hervorruft, wie sowohl das Schicksal der gesammten Menschheit, als auch das jedes einzelnen Menschen rein zeitlos durch den unendlich vernunftgemäßen Willen Gottes als nothwendig gegeben ist, folglich in seiner Erfüllung durch den bedingten und bezüglichen Willen menschlicher Individuen nicht verhindert werden kann, und wie der Mensch, sowohl seiner Natur, als auch seiner wahren Wesenbestimmung gemäß, vernunftgemäß wollen und handeln müsse. Vernunftgemäß aber ist das Wollen und Handeln des Menschen, wenn er nur will und thut, was Er kann, und zwar ganz. Wer also mehr, oder weniger will und thut, als Er kann, will und handelt nicht rein vernunftgemäß. Nun geräth der Mensch, wenn Er nicht rein vernunftgemäß will, in Widerspruch und Zwiespalt mit seiner eigenen, bewußt-vernünftigen Natur; handelt Er dagegen nicht rein vernunftgemäß, so geräth Er auch in Widerspruch und Zwiespalt mit der unendlich vernunftgemäßen göttlichen Welt-Ordnung, wodurch sein Handeln vernunftwidrig und damit unmittelbar zugleich böse wird. Ein solches vernunftwidriges und böses Handeln muß aber, seiner Natur nach, nothwendig endlos verderbende Folgen haben, und außerdem seinen Zweck verfehlen, also ein völlig eitles und vergebliches seyn. Sofern nun die Dichtkunst bezweckt, im menschlichen Geiste das vollkommen klare Bewußtseyn und Anschauen von der unbedingten Nothwen-

digkeit eines rein vernunftgemäßen und guten Wollens und Handelns und zugleich von der unbedingt nothwendigen Verderblichkeit und Eitelkeit des vernunftwidrigen und bösen Wollens und Handelns in seiner Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorzurufen, und es sowohl in dem Schicksale der Menschheit, als auch in dem Schicksale einzelner Menschen anschaulich zu machen, daß das wahre Unheil und Verderben sowohl für die Menschheit, als auch für den einzelnen Menschen in dem Widerspruche und Zwiespalte gegeben ist, in den sie sich durch ein vernunftwidriges und böses Wollen und Handeln mit der unendlich vernunftgemäßen göttlichen Welt-Regierung setzen, so erscheint sie in Form der tragischen Dichtkunst. Demnach ist die Anschaulichmachung des Widerspruches und Zwiespaltes, der in dem vernunftwidrigen und bösen Wollen und Handeln menschlicher Individuen begründet ist, für die tragische Dichtkunst nur Mittel zum Zweck, der nämlich kein anderer ist, als die Anschaulichmachung des Unheils und Verderbens, das nothwendig aus demselben hervorgeht. Ist aber der unmittelbar wahre Zweck der Dichtkunst das Ungereimte und somit Lächerliche anschaulich zu machen, was in jedem Widerspruche als solchem, abgesehen von seinem Inhalte, enthalten ist, so erscheint sie in Form der komischen Dichtkunst. Diese beiden Formen der Dichtkunst sollen und können übrigens nicht blos durch Vermittlung der Sprache, sondern auch durch Vermittlung einer sinnlichen, die Idee gleichsam verkörpernden Darstellung ihre Aufgabe lösen, und wirken sodann in Form der sinnlich darstellenden, oder dramatischen Kunst, die also keine besondere Form der Dichtkunst, sondern nur eine untergeordnete Form und Modification von den beiden Hauptformen derselben, nämlich der tragischen und komischen ist.

§. 10. Fortsetzung.

Die Dichtkunst kann ferner drittens ihre Aufgabe dadurch lösen, daß sie es anschaulich zu machen bezweckt, wie sich die göttliche Welt-Regierung in Bezug auf den Entwicklungsgang der Menschheit durch Vermittlung einzelner Individuen, oder bestimmt gegebener Begebenheiten gewissermaßen näher und sichtlicher offenbart, so daß diese Individuen als besondere Werkzeuge der göttlichen Vorsehung erscheinen, weil sie durch die vermittelnde Mitwirkung derselben die Verwirklichung des allgemeinen Menschheitszwecks näher zu bestimmen und zu beschleunigen scheint. Sie erscheint alsdann in Form der epischen Dichtkunst. Die epische Dichtkunst muß also entweder das Leben und Wirken großer, weltgeschichtlich bedeutsamer Persönlichkeiten schildern, die auf den Gang des Völker-Schicksals auf eine wesentlich entscheidende Weise eingewirkt haben, oder große und bedeutsame Ereignisse und Begebenheiten darstellen, die in Bezug auf die Entwicklung des Völker- und Menschen-Schicksals als entscheidende Crisen gewirkt haben. Viertens kann sie ihre Aufgabe dadurch lösen, daß sie das rein Ideegemäße, was sich im Denken und Wollen menschlicher Individuen darstellt, in seiner ganzen Größe und Bedeutsamkeit zu veranschaulichen und hervorzuheben bezweckt, ohne den Erfolg, also ohne zu berücksichtigen, ob und inwieweit sie es haben ausführen und vollbringen können: sie erscheint alsdann in Form der lyrischen Dichtkunst. Die lyrische Dichtkunst bezieht sich also hauptsächlich auf die Darstellung und Schilderung menschlicher Gesinnungen, wogegen sich die epische vorzugsweise auf die Darstellung und Schilderung von Begebenheiten und Handlungen bezieht. Fünftens wird sie ihre Aufgabe dadurch lösen, wenn sie es anschaulich zu machen bezweckt, wie der Mensch seine wahre Wesenbestimmung, vollkommen zu werden, nur unter Voraussetzung eines ewigen

und unsterblichen Lebens wahrhaft erreichen könne, und also sein gegenwärtiges, menschliches und irdisches Leben nur als den Uebergangspunct, als eine Vorbereitung und Schule zu einem höhern und vollkommnern betrachten dürfe und müsse, daß folglich Alles, was Er in dem entgegengesetzten Sinne unternimmt, d. i. so, als ob sein gegenwärtiges, irdisch=menschliches Leben seine einzige und höchste Bestimmung sey, nichtig, eitel und vergänglich ist: sie erscheint alsdann in Form der elegischen Dichtkunst. Endlich sechstens kann sie die Lösung ihrer Aufgabe dadurch bewirken, daß sie es vollkommen klar anschaulich macht, wie das wahre Glück nicht im äußern Glanz und Schimmer, sondern in dem still=ruhigen Leben, und im geistigen Frieden besteht, der eben weit eher durch ein Leben und Wirken in ruhigen und still=einfachen Verhältnissen, als durch ein Leben und Wirken in geräuschvollen und glänzenden Beziehungen, oder in einem großen und einflußreichen Wirkungskreise erlangt und bewahrt werden kann: sofern sie dies sich zur Aufgabe macht, erscheint sie in Form der idyllischen Dichtkunst.

2. Musik.

§. 11.

Die Geistes= oder Phantasie=Kunst ist Musik, wenn sie die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer einseitig=besondern Beziehung auf den bewußt=vernünftigen Menschen=Geist durch Vermittlung der unmittelbar einwirkenden und verständlichen Form der Mittheilung, welche in den formlosen Lauten und Tönen enthalten ist, unmittelbar im menschlichen Geiste, ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit nach, hervorrufen will. Die Musik ist also in Behandlung und Lösung ihrer Aufgaben durch die eigenthümliche und besondere Natur der Laute und Töne, deren sie sich als Mittel bedienen muß, be=

dingt. Laute und Töne sind aber wesentlich von einander unterschieden. Denn Laute sind diejenigen vernehmbaren Klänge, die der Mensch vermöge seiner eigens und eigenthümlich bedingten Körper-Organisation hervorbringt, und mit denen Er zugleich unwillkührlich und unbewußt einen bestimmten Sinn verbindet, der allen menschlichen Individuen verständlich ist, d. i. mittelst welcher er geistige Empfindungen und Gefühle zwar allgemein und unbestimmt, aber doch auch so ausdrückt, daß sie von allen andern menschlichen Individuen erkannt werden. Töne dagegen sind diejenigen vernehmbaren Klänge, die nur durch Vermittlung künstlicher Werkzeuge hervorgebracht werden können. Die Musik zerfällt demnach, von dem Standpuncte der Form aus, deren sie sich bedienen muß, in Laut- und Ton-Musik, oder in Vocal- und Instrumental-Musik. Fassen wir sie dagegen ihrem Inhalte nach auf, so ist sie entweder kirchlich-religiöse, oder weltlich-dramatische Musik, je nachdem sie ihren Stoff und Gegenstand entweder aus dem Gebiete des Kirchlich-Religiösen, oder aus dem Bereiche des Irdischen und Weltlichen entnimmt.

II. Plastik.

§. 12.

Die Kunst überhaupt ist Plastik insbesondere, sofern sie die Idee des Vollkommnen und Schönen unmittelbar im Menschen-Geiste mit besonderer Bezugnahme auf die sinnlich-körperliche Natur des Menschen hervorzurufen bezweckt. Die Plastik zerfällt in Plastik im engern Sinne, oder in Bildhauerei, und in Baukunst, je nachdem sie die Idee des Vollkommnen und Schönen entweder mit unmittelbarer Bezugnahme auf den menschlichen Körper darstellen und vergegenwärtigen, oder auf die für das leibliche Leben und Wohlseyn

des Menschen wesentlich nothwendige Bedingung, die in den menschlichen Wohnungen enthalten ist, übertragen und anwenden will. Beide, sowohl die Bildhauerei, als auch die Baukunst, sind in Behandlung und Lösung ihrer Aufgabe durch die Natur des Stoffes, dessen sie sich bedienen müssen, wesentlich beschränkt.

III. Malerei.

§. 13.

Die Kunst überhaupt ist Malerei insbesondere, sofern sie die Idee des Vollkommnen und Schönen unmittelbar im Menschen-Geiste, in ihrer wahren, schlechthin in sich einigen Natur hervorzurufen bezweckt. Die Malerei ist demnach der Uebergangs- und Vermittlungspunct zwischen dem körperlich Vollkommnen und Schönen einerseits, und dem geistig Vollkommnen und Schönen andererseits, oder diejenige Kunstform, in der sich diese beiden Modificationen des Vollkommnen und Schönen überhaupt in ihrem schlechthin nothwendig untrennbaren Einsseyn darstellen. Die Malerei muß also die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer wahren, das die Menschennatur ausmachende Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassenden, Beziehung sinnlich darstellen und vergegenwärtigen. Bezweckt sie diese Aufgabe durch eine sinnlich anschauliche Darstellung von kirchlich-religiösen, oder von weltgeschichtlich bedeutsamen Ereignissen und Begebenheiten zu lösen, so ist sie in jenem Falle kirchlich-religiöse, in diesem Geschichts-Malerei; bezweckt sie dieselbe durch eine sinnlich anschauliche Darstellung der sinnlich wahrnehmbaren Natur zu lösen, so ist sie Landschafts-Malerei. Sie kann ferner ihre Aufgabe durch die sinnliche Darstellung von solchen menschlichen Lebensbeziehungen, die von keiner geschichtlichen Bedeutsamkeit sind,

zu lösen bezwecken, und ist sodann Idyllen-Malerei, oder Genre-Malerei. Endlich kann sie auch ihre Aufgabe durch die sinnliche Darstellung eines menschlichen Individuums, seiner besondern und persönlichen Eigenthümlichkeit nach, zu lösen bezwecken, und ist sodann Portrait-Malerei. Die Malerei ist in Behandlung und Lösung ihrer Aufgabe durch den Stoff, auf dem sie, und durch das Material, mit dem sie dieselbe lösen muß, so wie durch die Natur des Gegenstandes, den sie behandelt, also weniger als die Plastik, aber auch mehr als die Geistes-Kunst bedingt. Das §. 8. entworfene Schema hinsichtlich der Eintheilung der verschiedenen Kunstformen muß also folgendermaßen vollständig werden:

Die Kunst überhaupt ist:

A. Geistes-Kunst.

1. Dichtkunst.
   a. tragische.
   b. komische.
   c. epische.
   d. lyrische.
   e. elegische.
   f. idyllische.
2. Musik.
   a. Ihrer Form nach.
      α. Ton-Musik.
      β. Laut-Musik.
   b. Ihrem Inhalte nach.
      α. kirchlich-religiöse.
      β. weltlich-dramatische.

B. Plastik.

1. Bildhauerei.
2. Baukunst.

C. Malerei.

1. Geschichts-Malerei.
   a. kirchlich-religiöse.
   b. weltliche.
2. Landschafts-Malerei.
3. Idyllen-Malerei.
4. Portrait-Malerei.

§. 14.

Somit hätten wir nun die verschiedenen Kunstformen, so wie die Aufgabe, die jede von ihnen zu behandeln und zu lösen hat, nachgewiesen. Sofern aber dieselbe wirklich gelöst werden soll, kann dies nur durch Vermittlung menschlicher Individuen geschehen, die nothwendig bestimmt-gegebenen Zeiten und Völkern angehören. Die wirkliche Lösung dieser Aufgaben wird sich also nothwendig nach der besondern Eigenthümlichkeit der ausführenden Individuen und der bestimmt-gegebenen Völker und Zeiten, denen sie angehören, bestimmen. Es wird also eine nothwendige Aufgabe für die Aesthetik seyn, den Einfluß nachzuweisen, den die besondere Eigenthümlichkeit verschiedener Zeiten und Völker auf den Entwickelungsgang der schönen Künste, d. i. auf die Art, gehabt hat, wie sie, ihrer eigenthümlichen Aufgabe nach, ausgeführt worden sind, und wie sich diese Ausführung zu den Anforderungen verhält, die vom Standpuncte der Idee und des Begriffs aus gemacht werden müssen. Demnach muß von diesem Entwicklungsgange eine kritisch-geschichtliche Uebersicht gegeben werden, die zwei, wesentlich von einander verschiedene, Zeit-Abschnitte in sich befassen wird. Diese sind nämlich die vorchristliche, oder antike, und die christliche Zeit; denn das Christenthum hat dem Entwicklungsgange der Menschheit eine so völlig neue und eigenthümliche Richtung gegeben, daß der-

selbe dadurch gewissermaßen in zwei, wesentlich von einander verschiedene, Theile zerfällt. Mit dieser Uebersicht beginnen wir zugleich den zweiten, praktischen Haupt-Abschnitt unserer Aesthetik.

Zweiter praktischer Hauptabschnitt.

Kritisch-geschichtliche Uebersicht von dem Entwickelungsgange der schönen Künste.

I. Die vorchristliche oder antike Zeit.

A. Geistes- oder Phantasie-Kunst.

1. Dichtkunst. a. Die tragische.

§. 15.

Was nun die vorchristliche, oder antike Zeit betrifft, so tritt uns hier in Bezug auf die schöne Kunst überhaupt, und auf die Dichtkunst insbesondere das griechische Volk als das bedeutsamste entgegen. Denn obgleich die Orientalen, namentlich die Inder und Perser, gleichfalls eine sehr bedeutsame Poesie gehabt haben, so hat sie doch keinen so entscheidenden Einfluß auf die allgemein menschliche und europäische Bildung gehabt, wie die griechische; sie bildet vielmehr, wie die orientalische Bildung überhaupt, eine für sich bestehende und in sich abgeschlossene Welt. Im griechischen Volke war in Hinsicht der religiösen Volksanschauung dieselbe Umwandlung erfolgt, die in der orientalischen Welt Statt gefunden hatte. In uralter Zeit hatte nämlich in dieser Hinsicht das Naturgemäße, d. i. die Erkenntniß und Verehrung eines einzigen Gottes Statt gefunden. Da aber diese nur auf dem unmittelbar im Menschen-Geiste gegebenen Gefühle beruhte, und noch nicht durch eine

unmittelbar gegebene göttliche Offenbarung bestätigt und verbürgt war, so vermochte das Volk im Laufe der Zeit der Macht des sinnlichen Eindrucks, dem zu Folge ihm die sinnlich-wahrnehmbare Welt als ein unendlich mannichfaches und vielfaches erschien, nicht zu widerstehen. Es vermochte den Begriff weder zu entwickeln, noch festzuhalten, daß sie eine schlechthin nothwendig untrennbare Gesammt-Einheit, ein Welt-Ganzes sey, das, sowohl seinem Daseyn, als auch seinem Erscheinen nach, nur durch einen Urgrund begründet seyn könne und müsse. Das Volk fing also allmählig unwillkürlich und unbewußt an, die Welt, ihrem Daseyn und Erscheinen nach, auf mehrere Urgründe zu beziehen, und so verwandelte sich der Monotheismus, welcher die urälteste Form der religiösen Volksanschauung gewesen war, in Vielgötterei. Nur bei den Gebildeten und im Priesterstande erhielt sich der Glaube an einen Urgrund und die Lehre von einem Urgrunde, aber in Form einer Geheimlehre, eines Mysteriums. Ja selbst im Volke erhielt sich dieser Glaube gewissermaßen in Form einer Sage, die von den Priestern, Philosophen und Dichtern ausging, sich immer mehr ausbildete und verbreitete, und endlich zu einer allgemein herrschenden Volksanschauung geworden war. Dies war nämlich der allgemein herrschende Glaube an ein ewiges, schlechthin nothwendiges und wandelloses Schicksal, dem sowohl die Götter, als auch die Menschen unterworfen seyen, an ein Fatum, als dessen Diener und Werkzeuge die Götter betrachtet wurden. Die fatalistische Anschauung und Lehre war also eine in dem allgemein herrschenden Volks-Glauben begründete, und aus demselben hervorgegangen. Es war daher ganz natürlich, daß sie auch in die feierlichen Festgesänge überging, die bei religiösen Festen von Seiten der Priester zu Ehren der Götter vorgetragen wurden. Dies geschah aber

nicht von einzelnen Priestern, sondern von einem ganzen Priesterverein in seiner Gesammt-Einheit. Diese Priestervereine begleiteten die Opfer, welche sie den Göttern darbrachten, und die in Thieren und Früchten bestanden, mit solchen religiösen Feier- und Festgesängen. Der Priesterverein erschien und wirkte also als eine Gesammt-Einheit, oder als ein Chor, der den Göttern die ihnen gebührenden Opfer darbrachte, und diese Handlung mit religiösen Feier- und Festgesängen begleitete und verherrlichte. Da nun den Göttern Thiere und namentlich auch Böcke als Opfer dargebracht wurden, so wurden die das Opfer begleitenden religiösen Festgesänge Tragödien genannt, eine Bezeichnung, die aus den beiden griechischen Worten, τραγος, der Bock, und ᾠδη, der Gesang, zusammengesetzt und gebildet ist. Die Tragödien und Chöre hatten also in Griechenland einen rein religiösen und volksgemäßen Ursprung. Später ließen die Priester auch den Gott, zu dessen Ehren das Opfer gebracht und die es begleitenden religiösen Feiergesänge gehalten wurden, persönlich handelnd und wirkend erscheinen. Dann auch Halb-Götter und Heroen, in deren Leben und Schicksal sich das Walten jenes schlechthin wandellosen und unabänderlichen Fatums auf eine besonders sichtliche und bemerkliche Weise geoffenbart hatte. Der Stoff war alsdann aus der Sagenzeit des griechischen Volkes, besonders aber aus dem trojanischen Kriege entnommen, indem man die Schicksale der Könige und Helden, die an demselben Theil genommen hatten, schilderte und darstellte. Der trojanische Krieg ist nämlich ein Ereigniß, das im Allgemeinen als ein wahrhaft geschichtliches betrachtet werden kann und muß, das aber im Laufe der Zeit durch mündliche Mittheilungen und Ueberlieferungen so erweitert, umgestaltet und ausgeschmückt worden ist, daß sich gar nicht mehr unterscheiden und bestimmen läßt, was geschichtliche Wahrheit und was Dichtung

ist. Aber eben deßhalb gehört er mit allen seinen Einzelnheiten in das Gebiet der Sage, die nämlich, ihrem Begriffe nach, nichts weiter ist, als immerwährende Ueberlieferung einer Begebenheit, die einen wahrhaft geschichtlichen Ursprung und Inhalt hat, der jedoch im Laufe der Zeit durch mündliche Mittheilung und Darstellung so erweitert, verändert und mit Zusätzen vermehrt und ausgeschmückt ist, daß sich das geschichtlich Wahre nicht mehr ausmitteln und feststellen läßt.

§. 16. Fortsetzung.

Die Tragödie, die anfänglich einen rein religiösen Ursprung und Charakter gehabt hatte, erhielt inzwischen bald auch eine weltliche Richtung, indem nämlich bei den großen Volksfesten und Spielen, zu welchen sich die griechischen Völkerstämme in den olympischen Spielen vereinten, gleichfalls zur Verherrlichung derselben feierliche Festgesänge entweder von Priestervereinen, oder von der ganzen Volksversammlung vorgetragen wurden. Die zwei Grundlagen, welche das Eigenthümliche und wesentlich Unterscheidende in der griechischen Tragödie ausmachen, nämlich der Chor, welchen Priestervereine oder Volksversammlungen bildeten, und der allgemein herrschende Volksglaube an ein ewiges und schlechthin wandelloses Fatum, waren also rein naturgemäß und unmittelbar aus dem volksthümlichen Seyn und Leben der Griechen hervorgegangen. Jener bildete die Form, dieser das bewegende Grundprincip, gleichsam die Seele derselben. Stoff und Inhalt wurden aus der Sagen- und Heroenzeit des griechischen Volkes entnommen. So lange nur Chöre in den Tragödien wirkten, und dieselben bei religiösen Festlichkeiten von Priestervereinen vorgetragen wurden, konnten sie natürlich nur eine Aeußerung und ein Ausdruck derjenigen menschlichen Gefühle und Empfindungen seyn, die sich auf die Verehrung und Anbe-

tung der Götter bezogen. Demnach waren die Tragödien, sowohl ihrem Ursprunge, als auch ihrer wahren Bedeutung nach, religiöse Festgesänge oder Hymnen. Sobald aber ein bestimmt-gegebenes Individuum, sey es ein Gott, Halb-Gott, oder Held als redender und handelnder Mittelpunct erschien, mithin in der Tragödie redend und handelnd mitwirkte, veränderte dieselbe ihren Charakter. Denn sie ward nun darstellend, oder dramatisch, während sie ursprünglich einerseits nur ein Ausdruck derjenigen menschlichen Empfindungen und Gefühle gewesen war, die sich auf die Verehrung der Götter bezogen, und andrerseits nur die Eigenschaften und Thaten der Götter lobpreisend geschildert hatte. Uebrigens war die Tragödie schon lange vor Aeschylus dramatisch geworden. Denn die Priestervereine hatten schon in uralter Zeit bei religiösen Festen die Person des Gottes erscheinen lassen, zu dessen Ehren die religiösen Festgesänge, oder Tragödien, von ihnen vorgetragen wurden. Eben so wurden bei den olympischen Spielen Anfangs von Priestervereinen festliche Feiergesänge zu Ehren der Götter, Halb-Götter und Heroen vorgetragen, bis sie später ebenfalls die Personen derselben redend und handelnd erscheinen und mitwirken ließen. So scheint Thespis mit einem solchen Vereine auf den olympischen Spielen herumgezogen zu seyn, und solche Darstellungen aufgeführt zu haben. Aeschylus fand also die griechische Tragödie bereits vollständig ausgebildet vor, sowohl hinsichtlich der Form, d. i. des Chors, als auch hinsichtlich des Wesens, d. i. der Schicksals-Idee. Statt sie aber auf die Götter zu beziehen, wie dies in der Urzeit geschehen war, wo Priestervereine die Chöre gebildet hatten, von welchen die Tragödien vorgetragen wurden, bezog er sie mehr auf die Heroen aus der Sagenzeit des griechischen Volkes. In seinen Werken erscheint noch Alles in colossalen Massen. Er wird gewissermaßen von

dem Stoffe und Inhalte beherrscht und fortgerissen. Sophokles dagegen beherrscht seinen Stoff. Hohe Einfachheit vereint mit dem vollkommensten Ebenmaße und dem reinsten Wohlklange einer vollendet schönen Sprache bilden den eigenthümlichen Vorzug seiner Werke, und machen sie zu wahrhaften Kunstwerken. Sie sind nicht mehr so gigantisch und erschütternd wie die Werke des Aeschylus; aber sie sind in jeder Hinsicht tief eingreifend, rührend und erhebend zugleich. Er hat durch seine Auffassung und Behandlung des gegebenen Stoffes nie die Natur und Wahrheit entstellt, oder verdreht, sondern nur gemäßigt und gemildert. Euripides dagegen hat durch seine Auffassung und Behandlung des gegebenen Stoffes nicht selten die Natur und Wahrheit verletzt. So wird die Tragödie, die durch Sophokles zur reinsten und vollendesten Kunstform erhoben worden war, durch Euripides zur Künstelei. Bei den Römern hat die tragische Dichtkunst nie eine rechte Entwicklung erhalten. Dies war in dem Volkscharakter der Römer begründet, die nämlich mehr Gefallen an den gewaltsamen und blutigen Spektakelstücken, wie es die Gladiatoren- und Thierkämpfe waren, als an dem Erhabenen und ernst Würdigen fanden.

b. Die komische.

§. 17.

Auch in Bezug auf die komische Dichtkunst zeichnet sich vorzugsweise das griechische Volk aus. Die komische Dichtkunst, d. i. die lebendige Darstellung und Vergegenwärtigung des Ungereimten und Lächerlichen, das schlechthin nothwendig mit jedem Widerspruche verbunden ist, der in jedem vernunftwidrigen Wollen und Handeln des Menschen enthalten ist, wird sich nämlich nur da, ihrer ganzen Kraft und Lebendigkeit nach, entwickeln und aus-

bilden können, wo eine vollkommne und unbedingte Freiheit und Oeffentlichkeit hinsichtlich der Mittheilung und Darstellung Statt findet. Eine solche vollkommne und unbedingte Freiheit und Oeffentlichkeit herrschte nun in Griechenland; sie war in der Verfassung, in den Sitten, in der Denk- und Lebensweise des griechischen Volkes begründet. Daher fand sich kein Einzelner durch den vollen und unbedingten Gebrauch verletzt, der etwa in Bezug auf ihn von derselben gemacht würde. Wurde daher das Lächerliche mit besonderer Bezugnahme auf das Einzelne, oder auf ein bestimmt-gegebenes Individuum öffentlich dargestellt und geschildert, so bezog dies kein Einzelner auf Sich, sondern immer nur auf das Ganze und Allgemeine. So konnte Aristophanes unbedenklich die ganze Verkehrtheit und Verderbtheit, die sich in der atheniensischen Gerichtsverfassung eingeschlichen hatte, in den Wespen mit rücksichtsloser Schonungslosigkeit und Bitterkeit schildern. Er konnte ferner das Ungereimte und Lächerliche, das in allen leeren metaphysischen Speculationen enthalten ist, in den Wolken ganz rücksichtslos schildern und gewissermaßen in verkörperter Gestaltung darstellen; denn Sokrates, der in dem genannten Stücke in einem Korbe sitzend in die Wolken gezogen wird, ist gleichsam diese leere metaphysische Speculation in verkörperter Gestaltung. Aber Sokrates ging selbst hinein, und lachte mit. Mänander dagegen war schon feiner und rücksichtsvoller; denn es herrschte bereits nicht mehr in Griechenland jene vollkommne unbedingte Freiheit und Oeffentlichkeit, die früher geherrscht hatte, und die zugleich die wesentlich nothwendige Grundbedingung zur Hervorbringung des wahren Lustspiels ist. Wie sich unter den Griechen in Bezug auf die komische Dichtkunst Aristophanes und Mänander zu einander verhalten, so verhalten sich in dieser Beziehung unter den Römern Plautus und Terenz zu einander.

c. Die epische.

§. 18.

Die eigenthümliche Aufgabe der epischen Dichtkunst besteht darin, das Walten einer unendlich vernunftgemäßen göttlichen Weltregierung sowohl in Bezug auf das Schicksal der Menschheit und Völker, als auch in Bezug auf das Schicksal des einzelnen menschlichen Individuums anschaulich darzustellen und zu vergegenwärtigen. Allein da im griechischen Volke der Glaube an einen allvernünftig-allliebenden Urgrund des Welt-Alls nicht vorhanden war, so konnte natürlich in ihm auch nicht der Glaube an eine unendlich vernunftgemäße göttliche Weltregierung Statt finden, wie er denn in ihm auch wirklich nicht Statt fand. Dagegen bildeten der Glaube an ein schlechthin wandelloses Fatum und die Vielgötterei die allgemein herrschende religiöse Volksanschauung der Griechen. Es war daher natürlich, daß sich das griechische Epos nur darauf bezog und beziehen konnte, das Walten des Fatums in Bezug auf das Menschen- und Völkerschicksal durch Vermittlung der Götter, die gewissermaßen nur als die Diener und Werkzeuge desselben geschildert und dargestellt werden, anschaulich zu machen. Dies ist die bewegende Grund-Idee in dem großen griechischen Epos, das sich in der Odyssee und Ilias des Homer aufbewahrt findet. Seinen Stoff und Inhalt hat es aus dem trojanischen Kriege entlehnt, der zur sagenhaften Heroenzeit des griechischen Volkes gehört. In neuern Zeiten haben die zwar gelehrten, aber unpoetischen Sprachforscher mit einander gestritten, ob dies Epos von einem Dichter verfaßt, oder ob es aus den Arbeiten und Gesängen mehrerer Dichter entstanden und zusammengesetzt sey. Dies verdient einigermaßen eine nähere Beleuchtung. Der trojanische Krieg ist nämlich unzweifelhaft eine wahrhaft geschichtliche Begebenheit gewesen, an der sämmtliche griechische Völker-

stämme mehr oder weniger Theil genommen haben, die jedoch durch mündliche Mittheilung und Ueberlieferung so verändert und ausgeschmückt worden ist, daß sich das geschichtlich Wahre von dem Erdichteten nicht mehr unterscheiden läßt, und eben deßhalb eine sagenhafte Begebenheit ist. Diese hatte schon in uralter Zeit Stoff und Anlaß zu Volksgesängen gegeben, die von Rhapsoden, d. i. von herumziehenden Sängern, bei religiösen Festlichkeiten, oder bei den olympischen Spielen zur Vermehrung der Feier und zur Ergötzung der Menge vorgetragen wurden. Unstreitig sind also lange vor Homers Zeiten Volksgesänge von den Irrfahrten des vielgewanderten und vielduldenden Königs Odysseus, von den Thaten und Schicksalen des Agamemnon, Achilleus, Priamus und Hektor allgemein durch Griechenland verbreitet gewesen, und von den oben erwähnten Rhapsoden gesungen worden. Demnach hat Homer das in der Odyssee und Ilias enthaltene Epos, seinem Stoffe und Haupt-Inhalte nach, nicht erfunden, sondern er war ihm gegeben. Allein die Verarbeitung und Verschmelzung dieses Stoffes zu einem Ganzen und zu einer Einheit ist nothwendig von Einem ausgegangen, und bewirkt worden, da Mehrere offenbar nicht die Einheit und den innigen Zusammenhang hervorzubringen vermöchten, der in beiden Werken Statt findet. Daß einzelne Gesänge schwächer und matter sind, als andere, widerlegt dies nicht; denn dies ist in der Natur der Sache begründet, weil nämlich die schöpferische Kraft des bedingten Menschen-Geistes nicht immer ununterbrochen mit gleicher Kraft fortwirken kann. Fast denselben Stoff benutzte und bearbeitete Virgil in seiner Aeneide, die sich jedoch weder an Kraft, noch an Einfachheit mit dem Werke des griechischen Dichters vergleichen läßt.

d. Die lyrische.

§. 19.

Die lyrische Dichtkunst bezweckt die Anschaulichmachung des Ideegemäßen, das sich in den Gesinnungen, in der Denk- und Anschauungsweise der Menschen offenbart. Sie bezieht sich also in ihren Darstellungen und Schilderungen mehr auf Gesinnungen, als auf Handlungen und Begebenheiten, die sie nur in sofern berücksichtigt, als in wiefern sich in ihnen ideegemäße Gesinnungen aussprechen und abspiegeln. Solche Gesinnungen können sich nun hauptsächlich in den großen, öffentlichen und allgemeinen Völkerangelegenheiten, wie namentlich in solchen Kriegen offenbaren, die von Seiten der Völker zur Vertheidigung ihrer Unabhängigkeit und Freiheit geführt werden müssen. Solche Kriege führten die Griechen Anfangs gegen die Perser, später aber auch unter einander. Ein solcher Krieg wurde zwischen den Spartanern und Milesiern geführt. Die Spartaner waren bereits in zwei Schlachten geschlagen, und waren fast gänzlich entmuthigt, als plötzlich Tyrtäus unter ihnen auftrat, und sie durch die feurigen Kriegslieder, die er dichtete, zu neuem Muthe, zu neuen Anstrengungen und Siegen begeisterte.

e. Die idyllische.

§. 20.

Die idyllische Dichtkunst bezweckt es anschaulich zu machen, daß das Wollen und Handeln des Menschen weit eher in stillen und einfachen Lebensverhältnissen ideegemäß seyn könne, als in großen und glänzenden, daß Er folglich weit leichter in jenen wahrhaft glücklich und zufrieden leben, und somit seine wahre Wesenbestimmung erreichen könne und werde, als in diesen. Unter den Griechen kann Theokrit als der Vater und Urheber der Idylle betrachtet werden.

f. Die elegische.

§. 21.

Die elegische Dichtkunst bezweckt die Vergänglichkeit und Nichtigkeit des irdischen und sinnlichen und somit die Nothwendigkeit eines ewigen und unsterblichen Lebens recht anschaulich darzustellen. Diese Form der Dichtkunst hatte sich in der alten Welt nicht so bestimmt als eine eigene und besondere Form ausgebildet, wie in der neuern Zeit. Dies war in dem Charakter und in der Sinnesweise der Völker des Alterthums begründet, die nämlich das irdische und sinnliche Leben der Gegenwart genossen, ohne sich der Flüchtigkeit, Nichtigkeit und Vergänglichkeit desselben und damit unmittelbar zugleich der Nothwendigkeit eines ewigen und unsterblichen Lebens bestimmt und deutlich bewußt zu seyn. Daher bezogen die Alten die wahre Bestimmung des Menschen, wo nicht ausschließlich, doch wenigstens hauptsächlich auf sein gegenwärtiges, sinnlich-irdisches Daseyn, und nicht, wie es eigentlich ideegemäß ist, und von einer ächt christlichen Denkweise geschieht, auf ein künftiges, ewiges und unsterbliches Leben. Nun aber ist eben die wahre Aufgabe der elegischen Dichtkunst die Flüchtigkeit und Nichtigkeit des gegenwärtigen, sinnlich-irdischen Lebens und Wirkens des Menschen, ihrem ganzen Umfange und ihrer vollen Stärke nach, recht lebendig zu veranschaulichen, um dadurch die volle Ueberzeugung in den bewußt-vernünftigen Menschen-Geiste hervorzurufen, daß sich sein Denken, Wollen und Handeln hauptsächlich und vorzugsweise auf das ihm bestimmte ewige und unsterbliche Leben beziehen müsse, indem es nur unter dieser Voraussetzung zu einem wahrhaft dauernden und bleibenden Ergebniß führen könne. Eine solche Anschauungs- und Betrachtungsweise kann aber nur dann im menschlichen Geiste die vorherrschende und bedingende

bestimmende seyn und werden, wenn in ihm die innig-lebendige, unzweifelhaft-gewisse Ueberzeugung von der Nothwendigkeit und Gewißheit eines ewigen und unsterblichen Lebens vorhanden ist. Eine solche kann jedoch nur durch das Christenthum begründet und vermittelt werden. Sie fehlte dem vorchristlichen Alterthume, und mußte ihm nothwendig fehlen. Demnach ist es ganz in der Natur der Sache begründet, daß im vorchristlichen Alterthume die Elegie nicht als eine eigene und besondere Form der Dichtkunst ausgebildet worden ist, obgleich bei den griechischen und römischen Dichtern elegische Betrachtungen vereinzelt und zerstreut vorkommen.

2. Musik.

§. 22.

Die Musik hat im vorchristlichen Alterthume auf einer sehr untergeordneten Stufe der Ausbildung gestanden. Denn theils scheint jener Zeit der wahre Sinn für diese Kunstform gefehlt zu haben, und theils sind die dazu nothwendigen Werkzeuge, die Instrumente nämlich, sowohl unvollständig, als mangelhaft gewesen. Auch läßt sich nicht verkennen, daß das Christenthum das wahre Lebensprincip der Musik ist, die man daher mit Recht eine wesentlich christliche Kunst nennen kann. Allein auch abgesehen davon war die vorherrschende Richtung des vorchristlichen Alterthums zu sinnlich und materiell, als daß sich eine so rein geistige Kunst, wie es die Musik ist, ihrer wahren, vollen Bedeutung nach, hätte entwickeln und ausbilden können. Die Dichtkunst ist zwar auch eine geistige Kunstform; allein sie ist, ihrer Natur nach, weit eher mit einer sinnlich-materiellen Denk- und Anschauungsweise vereinbar, als die Musik. Die Aufgabe der Dichtkunst ist nämlich gleichfalls, ein geistiges Anschauen zu

erzeugen und hervorzurufen, oder die Idee des Vollkommnen und Schönen mit besonderer Bezugnahme auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist unmittelbar und plötzlich in ihrer Ganzheit und mit vollendeter Klarheit anschaulich zu machen. Allein zur Lösung dieser ihrer Aufgabe bedient sie sich einer unmittelbar verständlichen und unmittelbar einwirkenden Form der Mittheilung, nämlich der Sprache, die, ihrer Natur nach, geeignet ist, Erkenntnisse und Anschauungen im menschlichen Geiste leicht, schnell und vollständig zu entwickeln. Die Musik dagegen, die zwar dieselbe Aufgabe hat, bedient sich zur Lösung derselben nur einer mittelbar verständlichen und einwirkenden Form der Mittheilung, nämlich der unbestimmten und formlosen Laute und Töne, die, ihrer Natur nach, Erkenntnisse und Vorstellungen nur im Allgemeinen anzuregen geeignet sind. Daher kann die Dichtkunst weit vollständiger auf den Menschen-Geist einwirken, als die Musik. Soll nämlich die Musik ihre Aufgabe vollständig lösen, d. i. die Idee des Vollkommnen und Schönen mit besonderer Bezugnahme auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist unmittelbar und plötzlich in ihrer Ganzheit und mit vollendeter Klarheit im Menschen-Geiste hervorrufen, so vermag sie dies, bei der unvollständigen und mangelhaften Form der Mittheilung, deren sie sich bedienen muß, nur dann, wenn im menschlichen Individuum das Erkennen von ihrer wahren Wesenbestimmung und ihrer nothwendigen Beziehung zu einem allvernünftig-allliebenden Welt-Urgrunde, d. i. zu Gott, das allgemein herrschende in ihrer gesammten Denk- und Anschauungsweise ist; was es jedoch nur seyn kann, wenn es auf einer religiösen Grundlage beruht. Eine solche ist nun einzig und allein in der im Christenthum unmittelbar gegebenen göttlichen Offenbarung enthalten. Bildet also die Vielgötterei die all-

gemein herrschende religiöse Volksanschauung, wie es eben im vorchristlichen Alterthume der Fall war, so kann die oben erwähnte Anschauung nicht die allgemein herrschende in der menschlichen Denk- und Anschauungsweise seyn, sondern sich höchstens in einzelnen, dunklen Empfindungen und Gefühlen zeigen, die zwar wohl durch Vermittlung der Sprache, aber nicht durch Vermittlung der unbestimmten und formlosen Laute und Töne zum klaren Bewußtseyn und Anschauen gebracht werden können. Demnach konnte sich im vorchristlichen Alterthume die Dichtkunst eher zur Vollkommenheit erheben, als die Musik. Aber auch die Dichtkunst des vorchristlichen Alterthums, selbst die griechische nicht ausgenommen, hat ein sinnliches und materielles Gepräge; auch sie konnte sich nicht zu jener reinen und vollendeten Geistigkeit erheben, die sie gleichfalls nur unter Voraussetzung und Mitwirkung des Christenthums erhalten kann.

B. Plastik.

1. Bildhauerei.

§. 23.

Die Bildhauerei erreichte bei den Griechen die höchste Stufe der Vollendung. Dies war in der entschieden sinnlich-materiellen Richtung begründet, die in der religiösen Volksanschauung der Griechen enthalten war. Diese war nämlich ein reiner Polytheismus, oder eine Vergötterung der sinnlichen Natur. Dieser religiösen Volksanschauung gemäß wurden die Götter und Göttinnen im Grunde nur als die personificirten Naturkräfte, und von der Menge als Menschen in höchster Vollendung angeschaut, und ihnen alle Leidenschaften und Bedürfnisse der Menschennatur, jedoch in höchster Potenz und Vollendung, beigemessen. Die Götter

und Göttinnen wurden also als das Ideal einer vollendeten Menschennatur, sowohl in geistiger, als auch in körperlicher Hinsicht gedacht und verehrt *). Dies Ideal in einer möglichst vollendeten Form anschaulich darzustellen, mußte also als ein in religiöser Hinsicht besonders verdienstliches Unternehmen betrachtet werden. Man versuchte mithin in den Statuen, die man von den Göttern und Göttinnen machte, und mit denen man die Tempel derselben schmückte, dies Ideal möglichst zu verkörpern. Die Meisterwerke der griechischen Sculptur, die wir noch als unerreichbare Muster bewundern, sind also aus der religiösen Volksanschauung der Griechen hervorgegangen. Sie sind aber nur deßhalb so hohe Meisterwerke, weil sie gleichsam zu leben und zu athmen scheinen. Allein diese Wahrheit und lebendige Natur haben sie lediglich dadurch erlangen können, daß sie der Ausdruck und Wiederschein der religiösen Volksanschauung waren, und unmittelbar aus dieser hervorgingen.

2. Baukunst.

§. 24.

Auch die griechischen Bauwerke erscheinen gewissermaßen als der Ausdruck und Wiederschein des dem griechischen Volke eigenen, heitern und lebendigen Schönheitssinnes. Sie vereinigen in sich Anmuth, Ebenmaß und vollkommne Uebereinstimmung sowohl im Ganzen, als auch im Einzelnen, Einfachheit und großartige Erhabenheit. Diesen Charakter haben jedoch nur die öffentlichen Gebäude, Tempel und Theater. Die Wohnungen der Privat-Personen

*) Dies gilt jedoch nur von den Griechen und Römern; denn bei den Orientalen, den Indiern, Persern, Aegyptern, verhält sich dies ganz anders.

dagegen waren eng, klein und unbequem. Dies war in der Verfassung der griechischen Staaten und in dem eigenthümlichen Geiste der Griechen begründet, demgemäß nämlich sich ihr ganzes Leben und Wirken fast ausschließlich auf das Oeffentliche und Gemeinsame bezog. Von den griechischen Bauwerken unterscheiden sich die römischen durch ihren eigenthümlichen Charakter. Sie sind nämlich colossaler, mächtiger, gewaltiger, so, daß sich in ihnen ganz der rauh-strenge, aber auch großartige Geist und Sinn dieses erobernden Kriegervolkes ausspricht, während sich in den griechischen Bauwerken der milde, heiter-anmuthige Geist und Sinn eines kunstliebenden und wissenschaftlich gebildeten Volkes abspiegelt. Die orientalischen Bauwerke gehören einer besondern, und ganz in sich abgeschlossenen Welt an. Es sind riesenhafte und unförmliche Massen, die einen düstern, ja schwermüthigen Charakter an sich tragen, der natürlich und nothwendig mit ihrer Bestimmung, die meist eine mystisch-religiöse gewesen ist, zusammenhängt. Dies ist namentlich bei den Pyramiden und Obelisken der Aegypter der Fall gewesen, die unstreitig, ihrer Bestimmung nach, Grabgewölbe waren.

C. Malerei.

§. 25.

Auch die Malerei ist im vorchristlichen Alterthume nach Allem, was uns darüber vorliegt, nur auf einer sehr untergeordneten Stufe der Vollkommenheit gewesen. Allein dies ist auch in der Natur der Sache begründet; denn die Malerei ist gleichfalls, ihrer Natur nach, eine wesentlich christliche Kunst. Die Aufgabe der Malerei ist nämlich, die Idee des Vollkommnen und Schönen im Menschen-Geiste, ihrer wahren, das im Menschen gegebene Einsseyn von Geist und Körper, gleich-

mäßig umfassenden Beziehung nach, — unmittelbar, ihrer Ganzheit nach, und mit vollendeter Klarheit, hervorzurufen. Dazu bedarf sie der vermittelnden Mitwirkung einer nur mittelbar einwirkenden und verständlichen Form der Mittheilung. Da sie aber weder eine rein geistige, noch eine rein plastische Kunstform, sondern die Verschmelzung und Einheit beider ist, so muß auch die Form der Mittheilung, durch deren Vermittlung sie die Idee des Vollkommnen und Schönen anschaulich zu machen bezweckt, eine solche Einheit des geistig-plastischen in sich enthalten und darstellen, und sich eben dadurch von den Formen der Mittheilung, deren sich einerseits die Formen der Geistes-Kunst, und andererseits die Formen der Plastik bedienen, wesentlich unterscheiden. Denn die Formen der Mittheilung und Darstellung, deren sich die Dichtkunst und Musik bedienen, d. i. die Sprache und die formlosen Laute und Töne, sind von einer wesentlich geistigen Natur und Beschaffenheit; der Stoff dagegen, dessen sich die Bildhauerei und Baukunst zur Anschaulichmachung und Ausführung der Idee bedienen müssen, ist von einer entschieden überwiegenden materiellen, oder plastischen Natur und Beschaffenheit.

§. 36. Fortsetzung.

Die Sprache ist Form und Bedingung zur Anschauschaulichmachung der Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer einseitig-besondern Beziehung auf den bewußtvernünftigen Menschen-Geist für die Dichtkunst; die Laute und Töne sind dies für die Musik. Der Stoff dagegen, dessen sich die plastische Kunst bedienen muß, ist für dieselbe Form und Bedingung zur sinnlichen Darstellung und Ausführung der Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer einseitig-besondern Bezi hung auf die sinnlich-körperliche Natur des

Menschen. Auch für die Malerei ist der Stoff die nothwendige Form und Bedingung zur Anschaulichmachung der Idee des Vollkommnen und Schönen, die sie nämlich gleichfalls sinnlich darstellen und vergegenwärtigen muß: aber weder in ihrer einseitig-besondern Beziehung auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist, noch in ihrer einseitig-besondern Beziehung auf die sinnlich-körperliche Natur des Menschen, sondern in ihrer wahren, das im Menschen gegebene Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassenden Beziehung. Dies kann nun offenbar nur durch die vermittelnde Mitwirkung eines materiellen Stoffes bewirkt werden, weil sich nur in einem solchen das Einsseyn von Geist und Körper sinnlich darstellen und vergegenwärtigen läßt. Dichtkunst und Musik bezwecken vorzugsweise das geistig Vollkommne und Schöne anschaulich zu machen, und auf das geistige Erkennen und Anschauen im Menschen-Geiste einzuwirken. Sie bedürfen demnach nothwendig der vermittelnden Mitwirkung einer solchen Form der Darstellung und Mittheilung, die zwar sinnlich vernehmbar, weil nur unter dieser Voraussetzung eine Einwirkung auf andere menschliche Individuen gedenkbar ist, aber auch zugleich von einer überwiegend geistigen Natur und Beschaffenheit seyn muß, da nur durch eine solche auf das geistige Erkennen und Anschauen im Menschen-Geiste eingewirkt werden kann. Bildhauerei und Baukunst dagegen bezwecken lediglich die Idee des Vollkommnen und Schönen entweder mit unmittelbarer Bezugnahme auf den menschlichen Körper anschaulich zu machen, oder sie auf die in der menschlichen Wohnung enthaltene zum leiblichen Leben und Wohlseyn des Menschen nothwendige Bedingung anzuwenden. Demnach bedarf die Bildhauerei eines Stoffes, durch dessen vermittelnde Mitwirkung sich die Idee des Vollkommnen und Schönen mit unmittelbarer Bezugnahme auf den menschlichen Körper

sinnlich darstellen und vergegenwärtigen, und eben dadurch anschaulich machen läßt, d. i. einer solchen, aus dem die menschliche Körperform mit vollendeter Ausführlichkeit gebildet werden kann, also einer wesentlich materiellen. Eben so kann die Baukunst ihre Aufgabe nur durch Vermittlung eines solchen wesentlich materiellen Stoffes lösen. Der Bildhauerei und Baukunst ist also der Stoff, dessen sie sich zur Lösung ihrer Aufgabe bedienen müssen, gegeben. Sie müssen ihn bearbeiten, und sind dabei durch die dem Stoffe eigene zähe und starre Natur wesentlich bedingt und beschränkt. Die Malerei hingegen bezweckt die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer wahren, das im Menschen gegebene Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassenden, Beziehung sinnlich darzustellen und zu vergegenwärtigen. Sie bedarf demnach gleichfalls der vermittelnden Mitwirkung eines materiellen Stoffes, da sie ihre Aufgabe, das im Menschen gegebene Einsseyn von Geist und Körper sinnlich darzustellen und zu vergegenwärtigen, nur in und auf einem solchen lösen kann. Dieser Stoff muß also von einer materiellen, aber nicht von einer so wesentlich materiellen Natur und Beschaffenheit seyn, wie es der Stoff nothwendig seyn muß, dessen sich die Bildhauerei und Baukunst bedienen müssen. Es ist nun in der Natur der Sache begründet, daß die Malerei ihre Aufgabe, die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer wahren, das im Menschen gegebene Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassenden, Beziehung anschaulich zu machen, nur dann vollständig lösen kann, wenn sich der Mensch in seiner nothwendigen Beziehung zu einem allvollkommnen, allvernünftig-allliebenden Welt-Urgrunde auffaßt und anschaut. Dies setzt aber nothwendig voraus, daß das Erkennen und die innig-lebendige Ueberzeugung von dem Daseyn und der Beziehung eines solchen zur Welt und Menschheit die gesammte

Denk- und Anschauungsweise des Menschen durchdrungen und lebendig erfüllt habe, was nur dann vollkommen Statt finden kann und wird, wenn die innig-lebendige Ueberzeugung von der Nothwendigkeit, Wirklichkeit und Wahrheit der unmittelbar in und durch Christus gegebenen göttlichen Offenbarung im Menschen-Geiste, und somit eine christlich-religiöse Denk- und Anschauungsweise in demselben vorherrscht. Sonach kann und muß also die Malerei als eine wesentlich christliche Kunst, d. i. als eine solche betrachtet werden, die sich nur unter Voraussetzung des Christenthums, ihrer vollen Bedeutung und Stärke nach, ausbilden kann. Demnach war es ganz der Natur der Sache gemäß, daß die Malerei im vorchristlichen Alterthume nur zu einer sehr untergeordneten Stufe der Vollkommenheit gelangen konnte.

II. Die christliche Zeit.

A. Geistes- oder Phantasie-Kunst.

1. Dichtkunst. a. Die epische.

§. 27.

Das Christenthum bewirkte in allen Verhältnissen und Beziehungen der Menschheit eine völlige Umwandlung. Die religiöse Volksanschauung, Verfassung, Verwaltung, Gesetzgebung, Sitten, Wissenschaften und Künste nahmen einen ganz veränderten Geist und Charakter an. Diese gänzliche Umwandlung machte sich auch in Bezug auf die Dichtkunst geltend. Denn da die Anschauung und die innig-lebendige Ueberzeugung von dem Daseyn und der Beziehung einer allwaltenden, allvernünftig-alliebenden göttlichen Welt-Regierung zu dem Völker- und Menschen-Schicksale alle Gemüther durchdrang und erfüllte, und zum allgemein herrschenden religiösen Glauben geworden war, so mußte sich dies natürlich auch in den dichterischen Auffassun-

gen und Darstellungen abspiegeln. In dieser christlich religiösen Auffassung und Betrachtung des Menschen- und Völkerschicksals als bestimmt und geordnet von einer allvernünftig-alliebenden göttlichen Welt-Regierung war es nun als nothwendig und naturgemäß begründet, daß sich unter allen Formen der Dichtkunst die epische zuerst entwickelte, ausbildete und vollendete.

§. 28.

So ist bereits Dante's göttliche Komödie ein solches vollendetes Epos. Bekannt ist, daß es den Namen „die göttliche Komödie" erst später von den Auslegern erhielt, theils weil es von göttlichen Dingen handelt, theils weil es in drei Haupttheile, oder Haupthandlungen zerfällt. In diesem Epos wird nun eigentlich ein christlich-kirchliches Dogma behandelt, und mit Bezugnahme auf die damaligen Zeitverhältnisse und Ereignisse erläutert. Dies ist nämlich die Lehre von dem künftigen Leben und Zustande des menschlichen Geistes, das unter einer dreifachen Beziehung aufgefaßt wurde. Dies hing im Allgemeinen mit der vollkommen vernunftgemäßen Anschauung zusammen, oder beruhte vielmehr auf derselben, daß das zukünftige Leben und der zukünftige Zustand des menschlichen Geistes nothwendig in Uebereinstimmung mit dem gegenwärtigen Leben und Wirken desselben stehen müsse. Nun ist aber das gegenwärtige Leben und Wirken des menschlichen Geistes entweder ein entschieden vernunftwidriges und böses, oder ein entschieden vernunftgemäßes und gutes, oder endlich ein solches gewesen, das entschieden weder das eine, noch das andere war, sondern gewissermaßen die Mitte zwischen beiden bildete, oder zwischen beiden unentschieden schwankte. Ist nun das gegenwärtige Leben und Wirken des menschlichen

Geistes ein entschieden vernunftwidriges und böses gewesen, so muß nothwendig sein Leben und Zustand in einem künftigen Leben, das sich nach seinem gegenwärtigen Wirken und Handeln richten und bestimmen wird und muß, ein ganz in sich zerstörter und aufgelöster seyn, was, verbunden mit dem Bewußtseyn, daß Er sich dies lediglich selbst beizumessen habe, daß Er vernünftiger und besser habe handeln können und sollen, eine endlose Qual der Reue bewirken muß und wird, die Hölle ist.

Ist es dagegen ein entschieden vernunftgemäßes und gutes gewesen, so muß und wird auch der Zustand des menschlichen Geistes im künftigen Leben den vollkommensten innern Frieden, die reinste Harmonie und Uebereinstimmung mit dem eigenen Bewußtseyn in sich tragen, was eben Himmel ist. Ist endlich das gegenwärtige Leben des menschlichen Geistes weder ein entschieden vernunftwidriges und böses, noch ein entschieden vernunftgemäßes und gutes gewesen, sondern gewissermaßen ein unbestimmtes Schwanken zwischen beiden, so kann auch dessen künftiges Leben weder entschieden Himmel, noch entschieden Hölle seyn, sondern muß gleichfalls in der Mitte zwischen beiden stehen, oder gleichsam eine Mischung von beiden seyn, so daß es sich alsdann erst noch näher nach seinem Wollen und Handeln bestimmen muß und wird, ob Er ganz in jenen übergehen, oder in diese versinken soll. Sofern sich nun der menschliche Geist im künftigen Leben in dem geschilderten Mittelzustande befindet, ist Er, nach der Ansicht und Lehre der christlichen Kirche, im Fegfeuer. Diese Lehre von dem künftigen Zustande und Leben des menschlichen Geistes ist nun allerdings, ihrer allgemeinen Grundlage nach, im Evangelium begründet. Die besondere und eigenthümliche Form dagegen, die sie im kirchlichen Dogma angenommen

hat, trägt unverkennbar das Gepräge der roh-sinnlichen Zeit an sich, in der es sich entwickelt und ausgebildet hat. Denn dem kirchlichen Dogma gemäß wird die Hölle nicht als ein Zustand oder als eine Beschaffenheit des menschlichen Geistes, sondern als ein besonderer und gesonderter Aufenthaltsort gedacht und geschildert, indem an den Sündern allerlei sinnliche und äußere Qualen und Martern zur Strafe der von ihnen begangnen Sünden vollzogen werden. Eben so werden der Himmel und das Fegfeuer als besondere und in sich abgesonderte Aufenthaltsorte bezeichnet und geschildert, und zwar so, daß im Himmel allerlei sinnliche und äußerliche Belohnungen dem Guten gewährt werden, und im Fegfeuer ein Gemisch von Strafen und Belohnungen Statt findet. Da nun Dante in einer Zeit und in einem Lande lebte, die von Bürgerkriegen und Parteiungen bewegt und zerrissen waren, die noch aus den Zeiten des großen Hauptkampfes herstammten, der in Italien im 12. und 13. Jahrhunderte zwischen der weltlichen Kaisermacht und deren Anhängern und Freunden, den Ghibellinen, und der geistlich-kirchlichen Macht des Papstthums und dessen Freunden und Anhängern, den Guelphen, mit aller Wuth des Parteihasses gekämpft worden war, alle Städte und Familien mit Haß und Zwietracht erfüllt, politische Verbrechen, blutige Frevel und Unthaten aller Art veranlaßt und bewirkt hatte, ja er selbst ein Opfer der Zwistigkeiten und Parteiungen in seiner Vaterstadt Florenz geworden war, so war es natürlich, ja fast nothwendig, daß er jenes Dogma zum Inhalte und Gegenstande seines unvergleichlichen Epos machte. Erfüllt von dem Elende der Zeit und der Nothwendigkeit einer dereinstigen Ausgleichung und Wiedervergeltung, die in einem künftigen Leben bewirkt und vermittelt werden muß, entwirft er ein Bild von dem künftigen Leben und der Wiedervergeltung, die in demselben Statt findet und vollzogen wird.

Denn er durchwandert die Hölle und das Fegfeuer und gelangt bis zum Himmel, und gibt so eine sinnlich-anschauliche Darstellung vom künftigen Leben, seinen drei Hauptbeziehungen nach. Der gläubig-schauende Wanderer wird durch den Dichter zuerst in das unterirdische Reich der Hölle geführt. Warnend wird ihm dabei von Seiten desselben das furchtbarschöne „wer hier hineingeht, der lasse alle Hoffnung hinter sich" zugerufen. Hier sieht und findet er nun viele Individuen, die auf Erden scheinbar glücklich waren, in hohem Ansehen standen, Würden, Macht, Reichthum und Einfluß besaßen, geachtet und gefürchtet waren, aber durch ihr lasterhaftes und ruchloses Leben der strafenden und vergeltenden göttlichen Gerechtigkeit anheim gefallen waren; und daher Qualen und Martern verschiedener Art erdulden müssen, die ihnen von den Teufeln zugefügt und angethan werden. So offenbart sich hier die strafende göttliche Gerechtigkeit an Cardinälen, Fürsten, Feldherrn, Staatsmännern und Gelehrten. Der Verworfenste unter den Sündern, Judas Ischariot, befindet sich, qualvoll gepreßt, im untersten Höllenpfuhl. Dann wird der Schauende in das Fegfeuer und von da in das Paradies geführt, wo die Frommen und Seligen Gott schauen. Das Ganze ist ein hohes und erhabenes Werk voll gläubiger Begeisterung, tiefer Auffassung und Darstellung, das man mit Recht ein wahrhaft ewiges Werk nennen kann.

§. 29.

Ein zweites nicht minder bedeutsames Epos ist Torquato Tasso's befreites Jerusalem. Auch in diesem Epos wird die christlich-religiöse Idee und Anschauung von dem Walten einer allweisen und allliebenden göttlichen Welt-Regierung mit besonderer Bezugnahme auf ein großes, weltgeschichtliches Ereigniß, in dem sich dies gewissermaßen näher

und sichtlicher offenbarte, anschaulich gemacht. Denn sie ist der bewegende Mittelpunct des Ganzen. Ein solches weltgeschichtlich bedeutsames Ereigniß sind nun unverkennbar die Kreuzzüge, oder diejenigen Züge, die das christliche Europa, ergriffen von religiöser Begeisterung, unternahm, um das Grab des Erlösers von der Gewalt und Herrschaft der Ungläubigen zu befreien. Schon seit vielen Jahrhunderten war es für besonders verdienstlich gehalten worden, das Grab des Erlösers zu besuchen. Die Schmach und Mißhandlungen, welche die frommen christlichen Pilger von den muhamedanischen Bewohnern und Beherrschern des gelobten Landes erdulden mußten, entzündeten in einem derselben, nämlich in Peter dem Eremiten, eine heilige Begeisterung. Er zog umher, und predigte das Kreuz, d. i. das Verdienstliche und Nothwendige eines Befreiungszuges nach dem gelobten Lande, mit einem Feuereifer, den allein die religiöse Begeisterung erzeugen kann. Sie strömte auf Fürsten und Völker über, so, daß eine allgemeine Bewegung entstand, und ein allgemeiner Aufbruch erfolgte. Große Schaaren strömten fast aus allen Theilen Europas nach Syrien, um das heilige Grab zu befreien, was nur nach großen und mühsamen Anstrengungen unter Anführung des frommen und tapfern Gottfried von Bouillon, Herzog von Lothringen, gelang. Dies ist der hohe und würdige Gegenstand, den Torquato Tasso in seinem herrlichen und unvergänglichen Meisterwerke mit hoher Begeisterung und erhabener Einfachheit behandelt hat. Auf eine lebendig-anschauliche und zugleich erhebende Weise wird es geschildert und dargestellt, wie der eitle Stolz und Irrwahn der Muhamedaner dem gläubig-christlichen Heldenmuthe gegenüber unterliegen muß. Es herrscht also in diesem Epos noch ein wahrhaft christlich-religiöser auf das Ewige und Göttliche gerichteter Geist und Sinn.

§. 30.

Dagegen ist der im rasenden Roland des Ariost herrschende Geist und Sinn schon mehr weltlich und sinnlich. Dieses Epos ist nämlich, seinem Haupt-Inhalte nach, aus der christlichen Sagenzeit entnommen. Im 7. und 8. Jahrhunderte waren nämlich die muhamedanischen Araber erobernd in Sicilien, Portugal und Spanien eingedrungen, und hatten diese christlichen Länder größtentheils erobert und unterjocht. Ja sie drangen sogar in Frankreich ein, wurden aber von Carl Martell entscheidend zurückgeschlagen. Allein sie behaupteten sich in Spanien. Dies veranlaßte einen fortwährenden Kampf zwischen dem christlichen Europa, dessen Vorfechter Frankreich gewissermaßen war, und den muhamedanischen Reichen in Spanien. Durch einen solchen Krieg ward auch Carl der Große veranlaßt, sein Reich bis an den Ebro auszudehnen. Hierbei zeichnete sich unter den Anführern seines Heeres Graf Roland als ein tapferer und heldenmüthiger Mann besonders aus. Schon sehr frühzeitig entstanden von der Person, den heldenmüthigen Thaten und der riesenhaften Stärke des Grafen Roland Sagen, die sich über Frankreich und Italien verbreiteten, Anlaß und Stoff zu Volksgesängen gaben, die von herumziehenden Sängern vorgetragen und gesungen wurden. Es war also schon lange vor Ariost's Zeiten der ganze Sagenkreis vom Grafen Roland, dessen Thaten und Unternehmungen vollständig ausgebildet vorhanden, so, daß Ariost diesen gegebenen Stoff nur zu einem innig und nothwendig in sich zusammenhängenden Ganzen verarbeitete, und dadurch die ihm eigene mächtige, gewaltige und üppig-reiche Phantasie bekundete. Denn so reich, mannichfach und umfassend auch der gegebene Stoff war, so hat ihn der Dichter doch zu einer so innig und lebendig in sich zusammenhängenden Einheit verschmolzen, daß er gewissermaßen als die Erfindung eines Einzigen erscheint.

Denn alle einzelne Theile des großen und reichen Sagenkreises vom Grafen Roland, den so viele, verschiedene Völker und Jahrhunderte erzeugt und ausgebildet hatten, hat der Dichter in den innigsten, natürlichsten und nothwendigsten Zusammenhang zu- und mit einander gebracht. Allein unverkennbar herrscht in diesem Epos eine entschieden überwiegende Richtung zu einer sinnlich-üppigen Auffassung und Darstellung vor, in der sich der üppig-verderbte Geist und Sinn der Zeit und des Volkes abspiegelt, denen Ariost angehörte.

§. 31.

Aber nicht blos in Italien, sondern auch im germanisch-scandinavischen Norden bildete sich das Epos zuerst und vorzugsweise aus. So ist ein solches aus dem volksthümlichen, sagenhaft-geschichtlichen Leben der germanischen Völker hervorgegangenes Epos das Niebelungenlied. Der Stoff und Inhalt desselben sind aus der sagenhaften Heroenzeit des burgundischen Reichs und Königshauses entnommen, dessen Schicksale und Untergang schon frühzeitig Stoff und Anlaß zu Volksgesängen gegeben hatten. Der Stoff und Inhalt der Edda dagegen ist aus der sagenhaften Heroenzeit der nordisch-scandinavischen Völker entlehnt. Denn in diesem Epos werden die Unternehmungen und Heldenthaten der Könige und Helden der nordisch-scandinavischen Welt, deren Mittelpunct gewissermaßen die Insel Island war, besungen. Auch die epischen Werke der neuern Zeit dürfen nicht unerwähnt bleiben, wie namentlich das verlorene Paradies Milton's, und Klopstock's Messiade, die sich, ihrem Inhalte nach, auf das hohe Mysterium der Erlösung der gefallenen Menschheit durch Jesu Tod bezieht. Obgleich man diesem Epos eine gewisse Trockenheit, Steifheit und Nüchternheit mit Grund vorwerfen kann, so hat es dennoch eine solche

Hoheit und Erhabenheit hinsichtlich der Gedanken und Darstellung, daß es im Gebiete der epischen Dichtkunst unstreitig eines der erhabensten und bedeutsamsten Werke ist. Endlich wollen wir noch, der Vollständigkeit wegen, Wieland's Oberon nennen, obgleich er im Vergleich mit den andern von nur genannten nur kleinlich und matt erscheint.

b. Die komische.

§. 32.

Auch die komische Dichtkunst hat sich in der christlichen Zeit auf eine nicht minder eigenthümliche Weise entwickelt und ausgebildet. Sollten nämlich in den Klöstern, Abteien und Domstiften die großen kirchlichen Feste zu Ehren der Heiligen gefeiert werden, so wurden an den Vorabenden zur Gemüths-Erheiterung und Stärkung der heiligen Väter von den geistlichen Schülern, Lehrlingen und Novizen Scenen aus dem Leben des Heiligen, zu dessen Ehren das Fest gefeiert werden sollte, oder auch aus der heiligen und biblischen Geschichte, wenn nämlich das Fest eines der großen und allgemeinen kirchlichen Haupt-Feste war, wie namentlich Weihnachten, Ostern und Pfingsten, scenisch und dramatisch dargestellt. So bildete sich ein geistlich-kirchliches Drama von ganz eigenthümlicher Art, in dem sich die einfache und derbe Natürlichkeit jener Zeit im Denken und Glauben aussprach. Denn man nahm und fand kein Bedenken dabei, Gott den Vater, Christus, den heiligen Geist und die Jungfrau Maria in Person redend und handelnd auftreten zu lassen. Fast gleichzeitig neben und mit dem geistlich-kirchlichen Drama entwickelte sich das weltlich-komische Drama. Bei großen Festlichkeiten und Feierlichkeiten, wie namentlich bei den Kaiserkrönungen, bei der Vermählung hoher, königlicher und fürstlicher Personen und den dabei Statt findenden kriegerischen Festspielen, oder

Tournieren wurden zur Erheiterung und Ergötzung der Theilnehmenden und Anwesenden Sagen, Dichtungen und Volksgesänge vorgetragen und gesungen. Dies geschah Anfangs von den Minnesängern, die, dem damals herrschenden Zeitgeiste gemäß, eine besondere Kaste bildeten, der die vornehmsten und angesehensten Männer, Fürsten und Grafen, angehörten. Allein diese wurden in der Folge von den Meistersängern verdrängt, die aus der untersten und rohsten Volksclasse herstammten, und zugleich an den Hofhaltungen der Kaiser, Könige, Fürsten, Bischöfe und Grafen die Stelle von Possenreißern und Hofnarren bekleideten. Sie stellten Scenen aus dem Leben großer Helden, der Sage, oder Geschichte scenisch und dramatisch dar, und schmückten diese Darstellungen, zur Ergötzung der Menge, mit rohen Späßen aus. So bildete sich das weltlich-komische Drama, indem es zugleich entartete, weil es den Charakter der Possenreißerei annahm, vollends, als das Puppenspiel erfunden und eingeführt worden war. Was also Anfangs einen zart-edlen Charakter gehabt hatte, erhielt nun unvermeidlich, ja nothwendig einen roh-gemeinen. Aus diesem roh-gemeinen Zustande konnte das weltlich-komische Drama erst in spätern Zeiten in Folge der größer werdenden, und sich allgemeiner verbreitenden Bildung befreit werden, und ward es auch wirklich. Allein was die vorchristliche, oder antike Komödie gewesen war, kann das Lustspiel der neuern Zeit niemals werden, weil nämlich die dazu wesentlich nothwendige Grundbedingung, d. i. die unbedingte Oeffentlichkeit und Freiheit in Bezug auf die Darstellung und Mittheilung des Ungereimten und Lächerlichen, fehlt, die weder im Geiste, noch in der Verfassung der neuern Staaten begründet ist. Denn sie haben eine wesentlich monarchische Verfassung, mit der eine unbedingte Freiheit und Oeffentlichkeit unvereinbar ist. Je

mehr nun dieselbe im Laufe der Zeiten unumschränkt ward, desto mehr mußten auch die Freiheit und Oeffentlichkeit beschränkt werden. Demnach konnte sich das neuere Lustspiel, seinem Inhalte nach, nicht auf öffentliche und allgemeine Gegenstände und Verhältnisse, sondern nur auf einzelne und persönliche Beziehungen und Zustände beziehen. Es konnte also nur das Ungereimte, Widersprechende und Lächerliche auffassen und anschaulich zu machen bezwecken, das in dem Widerspruche begründet ist, in dem die vorherrschend gewordene Denk- und Sinnesweise einer bestimmt-gegebenen Zeit, oder Menschenclasse, oder einzelner menschlichen Individuen zu den Anforderungen steht, die vom Standpuncte der Vernunft und Idee aus, an sie gemacht werden können und müssen. Aber je unumschränkter die Verfassungen und politischen Einrichtungen der Staaten wurden, und je mehr dadurch die Oeffentlichkeit und Freiheit im öffentlichen und politischen Leben der Völker und Menschen beschränkt und unterdrückt ward, je mehr also die Menschen veranlaßt und genöthigt wurden, sich nur mit Sich und ihren persönlichen Verhältnissen und Beziehungen zu beschäftigen, je mehr folglich die Selbstsucht überwiegend und vorherrschend in der Denk- und Sinnesweise der Menschen ward, desto mehr mußte sich auch nothwendig das Lustspiel verengen, indem es seinen Stoff und Inhalt immer ausschließlicher nur aus dem untergeordneten Kreise des persönlichen und meist kleinlichen Lebens menschlicher Individuen nehmen konnte. Daher ist es zur kleinlichen Intrigue, oder gar zur niedrigen Posse herabgesunken, und kann sich nicht wesentlich über diesen Standpunct erheben. Inzwischen werden die Werke eines Moliere, Goldoni, Moreto und Lessing's Minna von Barnhelm doch stets als Muster im Gebiete der komischen Dichtkunst genannt werden.

c. Die tragische.

§. 33.

In derselben Zeit, wo das weltlich=komische Drama zur Possenreißerei entartete, hörte auch das geistlich=komische Drama auf, da der kirchlich=religiöse Geist, aus dem es hervorgegangen war, verschwand. Dagegen bildete sich das weltlich=ernste Drama, indem man nicht mehr Scenen aus dem Leben der Heiligen, oder der biblischen Geschichte, sondern Scenen aus dem Leben von Helden und Personen, die der Sage, oder der weltlichen Geschichte angehört hatten, sinnlich und dramatisch darstellte, und dabei hauptsächlich bezweckte, das Schreckliche oder Entsetzliche in demselben besonders herauszuheben und auszumalen. Dies mußte natürlich, sowohl seinem Inhalte, als auch seiner Form nach, roh und unbedeutend bleiben, bis endlich die durch die immer mehr und allgemeiner sich verbreitende Bekanntschaft mit der classischen Literatur der Alten erzeugte Bildung auch auf diesen Gegenstand ihren Einfluß ausübte, der sehr verschiedenartig war, indem er sich nach dem besondern Bildungszustande und nach dem eigenthümlichen Charakter der verschiedenen Völker der besondern Einwirkung nach, die er auf den Geist und Charakter des weltlich=ernsten Dramas erhalten sollte, näher bestimmte.

§. 34.

So gingen in Frankreich aus dieser durch die Bekanntschaft mit der classischen Literatur erzeugten Bildung und begünstigt durch den den äußern Prunk und Schimmer liebenden König Ludwig XIV. eine glänzende und hoch ausgebildete Literatur überhaupt, und eine regelmäßig=vollendete tragische Literatur insbesondere hervor, die sich in den Werken eines Racine, Corneille und Voltaire darstellt. Allein da diese

classische Bildung in Frankreich mehr von dem üppig-schwelgerischen Hofe eines sinnlichen, den äußern Glanz und Schimmer liebenden, aber nicht wahrhaft und gründlich gebildeten Königs, wie es Ludwig XIV. war, und von einer sittlich-verderbten, ja lasterhaften Hauptstadt, nämlich von Paris, ausgegangen, befördert und begünstigt worden war, als daß sie unmittelbar aus dem wahren, innern Leben des Volkes hervorgegangen wäre, so war auch die classische Literatur der Franzosen, sowohl im Allgemeinen, als auch die tragische insbesondere, mehr der äußern Form, als ihrem innern Gehalte und wahrem Wesen nach, classisch geworden, sofern sich nämlich für die Auffassung, Behandlung und Darstellung der Idee eine streng-regelmäßige Form gebildet hatte. Diese war und ist jedoch mehr lähmend und niederdrückend, als regelnd. Daraus erklärt es sich auch, daß den tragischen Werken der Franzosen die reine Natur und Wahrheit, die lebendige Auffassung und Fülle der Gedanken, der begeisterte Schwung entweder ganz fehlt, oder wenigstens nur auf eine ganz untergeordnete Weise in ihnen enthalten ist. Es fehlt denselben der lebendige und belebende Hauch, das heilige Feuer der wahren Begeisterung. Die Begebenheiten, Handlungen und Personen gehen, bewegen und entwickeln sich gleichsam wie am Drathe gezogen. Diesen steif-geregelten Charakter tragen die Werke Racine's, Corneille's und Voltaire's auf gleiche Weise an sich.

§. 35.

In Spanien übte der Volkscharakter, der theils zu Folge des langen, hartnäckigen Kampfes mit der in Spanien eingedrungenen maurisch-muhamedanischen Herrschaft, theils vermöge des fanatischen Geistes, den die kirchliche Hierarchie hier angenommen hatte, ein Gemisch von düstern, kirchlich-reli-

giösem Fanatismus und einem hohen, stolzen Rittergeiste geworden war, auf die Entwicklung und Ausbildung der wissenschaftlichen Bildung und Literatur einen ganz eigenthümlichen Einfluß aus. Dieser eigenthümliche Geist und Charakter zeigt sich auch in den Werken eines Calderon, in denen sich der düster=strenge, ernst=stolze, aber auch zugleich hohe und tiefe Geist und Sinn abspiegelt, der ein grundwesentlicher Zug im Charakter des spanischen Volkes ist. In Italien ward dieselbe, ihrem Geiste und Inhalte nach, natürlich durch den großen Bürger= und Parteienkrieg, der das schöne Land seit dem 12. Jahrhunderte bis in das 16. hinein zerrüttet hatte, bedingend=bestimmt, indem sie nämlich Stoff und Inhalt aus dieser an Gräueln reichen Zeit wählte. Ein solches aus dieser unheilvollen Zeit entnommenes wahrhaft tragisches Gemälde ist der Ugolino des Gherardini. In Deutschland hat die tragische Dichtkunst keine so bestimmte und regelmäßige Gestaltung und Form erhalten. Eine solche konnte sie auch nicht erhalten, weil sie der Abdruck und Wiederschein eines zwar ganz ungeregelten, aber auch unmittelbar aus dem Volke hervorgangenen, und von ihm allein begünstigten und verstandenen Strebens war. Denn die deutschen Fürsten hatten, vermöge ihrer Bildung, eine entschiedene Vorliebe für die französische Literatur, die sie verstanden und schätzten, weil sie ihrem Sinne und Bildungszustande entsprechend und angemessen war. Sie beachteten daher das, was in der deutschen Literatur und Dichterwelt vorging, wenig, oder gar nicht. Aber eben deßhalb konnte die deutsche Literatur sich vollkommen frei und rücksichtslos entwickeln, ohne durch irgend einen lähmenden Zwang bedingend=bestimmt zu werden. Dadurch nahm sie zwar in gewisser Hinsicht eine regellose fast an Formlosigkeit grenzende Gestaltung an, erhielt aber auch jene sie auszeichnende große Fülle, Lebendigkeit und Mannichfaltigkeit. Daß die deut-

sche Literatur überhaupt, und die tragisch=deutsche Literatur insbesondere, aus dem Zustande der rohen Geschmacklosigkeit, in den sie lange versunken gewesen war, befreit ward, ward besonders durch Lessing's bedeutsamen Einfluß bewirkt. Er stellte in seiner Emilia Galotti das Muster eines reinern, bessern und edlern Geschmacks für die tragische Dichtkunst auf. Allein so vollendet auch dies Werk, seiner Form nach, ist, so kann ihm doch zweierlei mit Grund vorgeworfen werden: erstlich nämlich, daß ihm der belebende Hauch einer wahrhaft dichterischen Begeisterung fehlt. Denn unverkennbar macht sich in demselben eine große Kälte, Ruhe und Nüchternheit bemerkbar, so daß sich mit Recht sagen läßt, es sey mehr aus einem kalt berechnenden Verstande, als aus einer lebendig=schaffenden Phantasie hervorgegangen. Zweitens erscheint es auch als tadelnswerth, daß es sich, seinem Inhalte nach, im Kreise einer niedrig=kleinlichen Intrigue bewegt, und daher mehr Abscheu, als Erhebung und Erschütterung zu bezwecken und hervorzurufen geeignet ist. Dennoch war es ein Beispiel des Bessern und ein Antrieb zum Bessern, der nicht ohne wohlthätige Folgen blieb. Unmittelbar nach und mit Lessing erschienen am Himmel der tragisch=deutschen Literatur in Schiller und Goethe zwei Gestirne der ersten Größe, die wir nothwendig näher beleuchten müssen.

§. 36.

Was nun zunächst Schiller betrifft, so sollte er, wie bekannt, Wundarzt in würtembergischen Diensten werden, und hatte seinen ersten Jugendunterricht in einer rein militärischen Schule, nämlich in der Carlsschule zu Stuttgart erhalten. Allein diese Bestimmung stimmte so wenig mit der wahren Natur=Anlage seines Geistes überein; daß er sich gewaltsam von ihr losriß, und die dichterische Laufbahn betrat, für die er durch

die Natur-Anlage und Richtung seines Geistes berufen war. Er hatte das kleinliche Treiben und Wesen der Gegenwart bemerkt, und haßte es mit der ganzen Gluth eines unerfahrenen und jugendlich-feurigen Jünglings. Diese Empfindungs- und Anschauungsweise spiegelt sich, ihrer ganzen, vollen Gluth und Stärke nach, in den Räubern ab. Denn in diesem Werke wird das Thema behandelt und ausgeführt, wie ein jugendlich-feuriger und thatendurstiger Geist dadurch nothwendig zu Grunde gehen muß, daß er seinen glühenden Thaten-Drang und Durst vollkommen befriedigen möchte, aber ihn in der jetzigen von mancherlei kleinlichen Verhältnissen und Rücksichten bewegten Zeit, in der der großartige Sinn und Geist völlig aufgehört hatte, der dem Alterthume eigen gewesen war, weil die dazu wesentlich nothwendige Grundbedingung, nämlich eine auf Freiheit und Oeffentlichkeit begründete Verfassung, fehlte, nicht befriedigen kann. Als der Repräsentant eines solchen kühnen, feurigen und thatendurstigen Geistes und Menschen, der mehr für das großartige Alterthum, als für die von kleinlichen und untergeordneten Verhältnissen beengte Gegenwart paßte, muß Carl Moor betrachtet werden, wogegen sein Bruder Franz Moor als ein Repräsentant der Gegenwart in ihrer selbstsüchtig-verderbten Richtung, und sein Vater, der alte Moor, als ein Repräsentant der Gegenwart in ihrer kleinlichen Schwäche und schlaffen Charakterlosigkeit erscheint. So roh und formlos nun dies Werk einerseits allerdings ist, so ist es doch andererseits unstreitig dasjenige, in dem sich der dichterische Genius Schillers in seiner reinsten Eigenthümlichkeit, und in seiner reichsten und lebendigsten Kraft ausspricht. Er erscheint in ihm noch von keinem künstlichen Systeme geleitet, wie später, und daher in voller, ungeschwächter Kraft, Fülle nnd Eigenthümlichkeit. In Cabale und Liebe hat sich Schiller in das Gebiet einer kleinlich-gemeinen Intri-

gue verirrt, die aus der vornehmen Welt entnommen ist; auch in ihm spricht sich noch von Seiten des Dichters ein gewisser Haß und eine verachtende Bitterkeit in Bezug auf die Gegenwart aus. Eben so gehört sein Fiesko in das Gebiet der Intriguenstücke, das seinen Stoff und Inhalt aus der Geschichte entlehnt hat. Sein Don Carlos zeichnet sich durch eine schöne Sprache und eine reiche Fülle herrlicher Gedanken und erhabener Betrachtungen aus; aber als ein tragisches Werk enthält es große Mängel und wesentliche Mißgriffe, die namentlich darin bestehen, daß die geschichtliche Wahrheit entstellt und die Charaktere der Personen nicht naturgetreu aufgefaßt und durchgeführt worden sind. Großartiger und kunstreicher ist der Wallenstein, dessen Leben und Schicksal allerdings einen geeigneten Stoff für die tragische Dichtkunst darbietet, der von Schiller in Form einer Trilogie bearbeitet worden ist. In Wallensteins Lager sucht er, der Dichter, anschaulich zu machen, wie ein Mann von so regem Ehrgeize, wie Wallenstein es unstreitig war, in einer so aufgelösten und zerrütteten Zeit und an der Spitze eines ganz verwilderten und zuchtlosen Heeres leicht zu kühnen, ehrgeizigen und frevelhaften Planen verleitet werden konnte, ja sogar nothwendig dazu verleitet werden mußte *). Das Ganze ist ein meisterhaftes, aus dem Leben und der Zeit vollkommen naturgetreu entnommenes Gemälde. Die beiden Piccolomini enthalten eine Schilderung von den dunklen Intriguen, die in Wallensteins Hauptquartier sowohl unmittelbar, als auch mittelbar für oder wider ihn zur Beförderung, oder zur Vereitelung seiner Plane gesponnen wurden.

*) In der neuesten Zeit hat man bekanntlich versucht, Wallenstein — eigentlich Waldstein — als ganz unschuldig darzustellen. Allein obgleich er bestimmt nicht so schuldig war, als man ihn gemacht hatte, so ist er doch auch sicher nicht ganz unschuldig gewesen. Die Wahrheit liegt in der Mitte.

Wallensteins Tod, der das nothwendige Endergebniß von diesem dunklen und verrätherischen Treiben war, bildet endlich den Schlußstein des Ganzen. Auch in diesem Werke ist die geschichtliche Wahrheit von Seiten des Dichters durch eine dichterische Erfindung ausgeschmückt und entstellt worden. Außerdem aber ist in ihm entschiedener, als in den frühern Werken des Dichters, die leitende und bewegende Grund-Idee des Ganzen, daß Wallensteins Untergang durch ein unabwendbares Schicksal als schlechthin nothwendig gegeben gewesen sey. Da dies aber mehr als die Wirkung und Folge eines blinden Waltens oder einer Natur-Nothwendigkeit, denn als eine durch den allvernünftig-allliebenden Willen Gottes bestimmte und geordnete Fügung geschildert und dargestellt wird, so muß es als eine fatalistische und somit unchristliche Anschauung betrachtet werden, die die Ausbildung einer wahrhaft christlichen Tragödie verhindert hat. Maria Stuart hat mehr rednerische Fülle, als eine wahrhaft dichterische Auffassung. Dasselbe muß von der Jungfrau von Orleans bemerkt und gerügt werden. In der Braut von Messina wird die oben erwähnte fatalistische Anschauung in poetischer Beziehung als ein wahres Dogma behandelt und ausgeführt. Schiller war nämlich allmählig, wenn auch nicht vollständig und gründlich, so doch näher mit der griechischen Tragödie bekannt geworden. Die großartige und erhabene Einfachheit, die sich in dem Wesen und Inhalte derselben, und die hohe Vollendung, die sich in ihrer Form darstellt, ergriffen den lebhaften Geist des Dichters, der überhaupt eine große Neigung und überwiegende Vorliebe zur philosophischen Auffassung und Betrachtung hatte. Dadurch entwickelte sich in ihm die Ansicht, daß die neuere Tragödie nur dann zur wahren Vollkommenheit gelangen könne und werde, wenn sie die griechische Tragödie vollkommen nachzubil-

5*

den versuche. Dies auszuführen hat er sich in seiner Braut von Messina zur wahren Aufgabe gemacht. Demgemäß wird hier der Untergang und das Schicksal des Fürstenhauses von Messina durch das Walten eines schlechthin wandellosen und unabwendbaren Schicksals als schlechthin nothwendig bedingt dargestellt, und ein Chor, den die Ritter und Anhänger der beiden feindlichen Brüder bilden, als eine mitwirkende ideale Person eingeführt. Allein so schön und vollendet auch Sprache und Darstellung in diesem Werke sind, so muß es dennoch als ein großer Mißgriff von Seiten des Dichters betrachtet werden, da es auf einer ganz erkünstelten Grundlage beruht, die in keinem natürlichen Zusammenhang weder mit dem geschichtlichen Leben, noch mit der religiösen Anschauung der Gegenwart, sondern vielmehr in einem schlechthin unvereinbaren Widerspruch mit beiden steht. Daher muß es stets als ein fremdartiges erscheinen, und kann deßhalb keinen wahrhaft ergreifenden Eindruck machen. Der Wilhelm Tell endlich kann mit Recht als das vollendetste Werk des Dichters in tragischer Beziehung betrachtet werden. Es schildert den großartigen Kampf eines stillen und einfachen Hirtenvolks gegen Willkür und Unterdrückung vollkommen naturgetreu, und mit lebendig-kräftigen Zügen. Aber auch hier hat der Dichter der ihm eigentlichen Neigung das Geschichtliche durch eine dichterische Erfindung auszuschmücken, nicht widerstehen können, allein er hat dadurch den Eindruck des Ganzen eher geschwächt, als erhöht. Diese ist nämlich das Zusammentreffen des Wilhelm Tell mit dem Johannes Paracida. Sie ist von Seiten des Dichters gemacht worden, um dadurch den großen und wesentlichen Unterschied zwischen der That des Wilhelm Tell, der den tyrannischen Voigt Gesler, der ihn in seinen heiligsten Vater- und Menschengefühlen gekränkt und verletzt, ein ganzes Volk willkür-

lich unterdrückt, und es eigenmächtig seiner wohlerworbenen Rechte beraubt hat, tödtet, und der Unthat des Johannes Paracida, der seinen Oheim und Kaiser mit frevelhafter Leidenschaft erschlagen hat, recht anschaulich darzustellen, also die That des Wilhelm Tell mittelbar zu rechtfertigen. Eine solche Rechtfertigung ist aber schon in dem Ganzen enthalten, und es bedarf dazu nicht erst noch der künstlich und fast gewaltsam herbeigeführten Zusammenstellung mit dem ruchlosen Kindermörder. Was nun den allgemeinen Charakter in Schillers tragischen Werken betrifft, so besteht er unverkennbar darin, daß in ihnen eine streng-sittliche Anschauung, verbunden mit einer dem Dichter eigenen überwiegenden Neigung zum Idealisiren der Personen, die nämlich meist besser und edler geschildert werden, als sie wirklich waren, oder als überhaupt der wirkliche Mensch ist und seyn kann, vorherrscht. Dann spricht sich in ihnen ein tiefes, inniges und lebendiges Gefühl aus, worin es begründet ist, daß sie einen so großen und allgemein ergreifenden Eindruck machen.

§. 37.

Goethe ist in seiner dichterischen Laufbahn überhaupt und in seiner tragisch-dichterischen insbesondere verschiedene Richtungen durchlaufen, und hat in dieser Beziehung oft den ersten Anstoß zu gewissen, allgemein vorherrschend gewordenen Zeit-Richtungen gegeben. So gehört sein Clavigo in das Gebiet der sentimentalen Intriguenstücke. In der Stella spiegelt sich eine unsittliche Anschauung ab, die unverkennbar einen eigenthümlichen Grundzug im dichterischen Charakter Goethe's bildet, ja selbst in seinen sittlichen Charakter überhaupt übergegangen war. Torquato Tasso gehört in das Gebiet der geschichtlichen Intriguenstücke. Eben so der Egmont. Der Dichter hat jedoch hier den geschichtlichen Stoff

durch eine dichterische Erfindung auszuschmücken gesucht, die aber nur den Eindruck des Ganzen stört und schwächt. Dies ist nämlich die zweideutige und geschichtlich unwahre Liebschaft zwischen Clärchen und dem Helden, und die opernmäßige Art, wie sie ihm im Kerker erscheint, um ihn einen Blick in die Zukunft thun zu lassen, und dadurch über das Unrecht zu trösten, das er durch seinen schmählichen Tod erdulden muß. Dagegen ist das bewegende Grundprincip im Götz von Berlichingen eine wahrhaft große Idee. Der Dichter hat es sich nämlich in demselben zur Aufgabe gemacht, den Kampf zwischen einer untergehenden Zeit mit allen ihren besonderen und eigenthümlichen Einrichtungen und Verhältnissen, mit ihrer ganzen Denk- und Anschauungsweise, und einer neu beginnenden Zeit anschaulich darzustellen. Diese untergehende Zeit war das Mittelalter, wie jede Zeit ein Gemisch von Licht und Schatten. Zur Lichtseite dieses Zeitalters gehört die ihm eigene einfache Redlichkeit, biederherzige Treue, derbe Gediegenheit, kühne, kriegerische Tapferkeit, offene Gewandtheit, fromme und einfach-gläubige Sinnesart. Die Schattenseite desselben bildet dagegen die in ihm herrschende Willkür, Eigenmächtigkeit, Unwissenheit und wilde Gesetzlosigkeit. Als die Repräsentanten dieses gediegenen, tüchtigen, ritterlichen, gastlich-treuherzigen, tapfern, unbeugsamen, frommgläubigen, beschränkten und unwissenden Zeitalters und seines gesetzlosen, wild-verwirrten Zustandes müssen der Ritter mit der eisernen Hand, der tapfere Götz von Berlichingen, und Franz von Sickingen betrachtet werden. In der neuern Zeit, die durch die Erfindung der Buchdruckerkunst und des Schießpulvers, so wie durch die Entdeckung von Amerika vorbereitet und begründet, und, ihrer besondern Eigenthümlichkeit nach, durch das Aufblühen der Universitäten und Wissenschaften, durch die Durchführung der großen, längst vorbereiteten Kirchenreformation, durch die Einführung und Aus-

bildung der stehenden Heere, durch die Einführung und feste Handhabung des allgemeinen Landfriedens, durch das Wachsen der fürstlichen Macht in Deutschland und das damit verbundene Sinken der kaiserlichen bedingend-bestimmt wurde, bildete sich dagegen in Folge dieser Ereignisse und Veränderungen eine gewisse unmännliche Schlaffheit, Selbstsucht, Eigennutz, Habsucht und Charakterlosigkeit, die immer allgemeiner und vorherrschender wurden, je mehr Oeffentlichkeit und Freiheit aus den Verfassungen, Gesetzgebungen und Einrichtungen der Staaten verschwanden. Als der Repräsentant der neuen Zeit in ihrer Verderbtheit und schlaffen Halbheit kann der Ritter Weißlingen betrachtet werden, während im Klosterbruder das in der Zeit rege gewordene Verlangen und Bedürfniß nach einer Kirchenreformation gleichsam personificirt worden ist. Die Iphigenia ist eine Nachbildung der griechischen Tragödie. Daher trifft sie mit Recht derselbe Tadel, der von uns in Bezug auf die Braut von Messina ausgesprochen worden ist, obgleich sie eine vollkommene und gelungene Nachbildung ist.

§. 38.

Das merkwürdigste und eigenthümlichste Werk Goethe's im Gebiete der tragischen Dichtkunst ist unstreitig der Faust, der, seinem Inhalte nach, auf einer Volksage beruht. In den finstern Zeiten des Mittelalters wurden nämlich die Erfinder der Buchdruckerkunst für die Gehülfen und Genossen des Teufels gehalten und dem Volke als solche dargestellt. So waren auch besonders in Beziehung auf Faust, der einen Haupt-Antheil an Erfindung und Ausbildung dieser wichtigen Kunst gehabt hatte, schon frühzeitig mancherlei abentheuerliche Sagen entstanden und verbreitet worden, die hauptsächlich von seinen Feinden und Gegnern ausgingen. Den Stoff nun, den diese Sage darbietet, hat Goethe in seinem Faust nicht sowohl, als das unmittelbare

Haupt-Thema bearbeitet, als vielmehr nur zur Einkleidung desselben benutzt. Man kann nun den Faust mit Recht ein metaphysisches Trauerspiel nennen, denn die in demselben herrschende Grund-Idee ist unverkennbar, es anschaulich zu machen, wie ein ungemäßigtes Forschen nach einem für den bedingten Menschen-Geist unerreichbaren, vollkommen klaren Wissen von dem Unendlichen und Unergründlichen eben so vergeblich, als zerstörend ist. Von einem solchen unersättlich-glühenden Durste nach einem für den bedingten Menschen-Geist unerreichbaren Wissen von dem Ewigen und Unendlichen ist nun Faust erfüllt und durchdrungen. Lebhaft fühlt er, daß er seinen ungemäßigt-glühenden Wissensdrang nicht werde befriedigen können, was er nicht zu ertragen vermag, und so sucht er Befriedigung, oder vielmehr Betäubung für die ihn verzehrende innere Gluth im sinnlichen Genusse. Allein dieses kann ihm natürlich keine wahre Befriedigung gewähren. Er fühlt sich vielmehr um so mehr unbefriedigt, je mehr er sich dem sinnlichen Genusse und der sinnlichen Lust hingibt. So geht er nothwendig zu Grunde, weil er nicht zu einem klaren Bewußtseyn über sich gelangen kann und will. Mit tiefer, ergreifender Wahrheit hat der Dichter diese Idee entwickelt und ausgeführt, und zugleich das wirkliche Leben und dessen mannichfach-verschiedene Verhältnisse und Beziehungen in seiner Verkehrtheit mit einer wahrhaft vernichtenden, aber auch treffenden Ironie geschildert. Im Faust spricht sich die geistige und dichterische Eigenthümlichkeit Goethe's am vollständigsten und bestimmtesten aus. Diese zeigt sich nämlich hauptsächlich darin, einerseits, daß er die Menschennatur und das wirkliche Leben so treu, genau und wahrhaft auffaßt und schildert, daß sie gleichsam in verkörperter Gestaltung erscheinen, andererseits, daß er in seinen Schilderungen und Darstellungen eine große Kälte und Ruhe, so wie auch

eine **überwiegende Vorliebe**, Gegenstände und Personen in das **Niedrige** herabzuziehen, und endlich eine entschieden unchristliche*) Anschauung und Auffassung offenbart. Während also Schiller in den Gegenständen und Personen immer mehr, oder weniger **sich** schildert und darstellt, schildert Goethe Gegenstände und Personen **rein** der **Wirklichkeit** gemäß, ist also in seiner Auffassung und Darstellung **objectiv**, wogegen jener in seiner Auffassung und Darstellung **wesentlich subjectiv** ist. Inzwischen ist es dem menschlichen Gefühle zusagender und wohlthuender, wenn menschliche Individuen **idealisirt**, d. i. besser und vollkommener geschildert werden, als sie **wirklich** waren oder seyn konnten, wie man es bei Schiller findet, als wenn sie so gemein, niedrig und jämmerlich dargestellt werden, wie sie **wirklich** sind oder waren, wie sie Goethe schildert. Darin ist es auch begründet, daß Goethe nicht so allgemein und unwiderstehlich ergreift und fortreißt wie Schiller. So spricht sich namentlich im Faust die Goethe eigene **unchristliche** Welt=Anschauung darin aus, daß er den Teufel eine förmliche Wette mit Gott machen läßt, die Gott verliert, weil Faust untergeht. Zwar hat Goethe eine Fortsetzung zu dichten unternommen, die gewissermaßen eine befriedigende und beruhigende Auflösung dieses Mißtons enthalten soll, allein ein so räthselhaftes und ungenügendes Werk ist, daß es **schlechthin** nicht den Anforderungen genügt, die man in dieser Beziehung **mit Recht** an den Dichter machen konnte und mußte. Es muß daher als eine **mißlungene** Dichtung,

---

*) Dies Unchristliche ist im Faust hauptsächlich darin gegeben, daß der Teufel eine Wette mit Gott eingeht, und sie **gewinnt**. Die blinden Anbeter Goethe's, die Goethediener, haben zwar behauptet, es sey der Faust nicht beendet, und müsse fortgesetzt werden. Goethe, der sehr empfänglich für Weihrauch war, hat sich wirklich verleiten lassen, eine solche Fortsetzung zu schreiben, die jedoch so nichtssagend ist, daß man es in Wahrheit nur bedauern kann, daß sich Goethe zu dergleichen hat verleiten lassen.

ja als ein Mißgriff betrachtet werden, zu dem sich der Dichter, wie zu manchem andern, durch das unmäßige ihn fast vergötternde Lob, das ihm in seiner letzten Lebenszeit gespendet ward, hat verleiten lassen. Die deutsche Tragödie, die durch Schiller und Goethe eine so hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht hatte, nahm schon frühzeitig eine verkehrte Richtung an, und zwar hauptsächlich dadurch, daß sich in ihr eine fatalistisch-mystische Anschauung und Auffassung immer entschiedener ausbildete, und immer vorherrschender in ihr ward. Dieser Geist zeigt sich in Werner's Werken, wie in der Weihe der Kraft, den Söhnen des Thals, dem Kreuze an der Ostsee, im vier und zwanzigsten Februar, die jedoch unläugbar große Schönheiten enthalten. In Müllner's Schuld und König Yngurd dagegen, so wie in Grillparzer's Ahnfrau entartet diese mystisch-fatalistische Richtung zu einer fratzenhaften und spukhaft-gräßlichen. Dadurch ist die tragische Dichtkunst in einen entschiedenen Verfall gerathen, aus dem sie schwerlich durch Raupach's düsteres und unbestimmtes Streben hervorgehen wird.

§. 39.

Endlich darf auch in diesem Zusammenhange, der dem deutschen Volke stammverwandten brittischen Volke angehörenden Heros im Gebiete der tragischen Dichtkunst, Shakespeare nämlich, nicht unerwähnt bleiben. Seine tragischen Dichtungen sind meist, ihrem Inhalte nach, aus dem Gebiete der Geschichte, oder der Sage entnommen. Macbeth, Hamlet, König Lear gehören, ihrem Inhalte nach, in das Gebiet der Sage, die Heinriche, Richard III., König Johann, Julius Cäsar haben dagegen einen geschichtlichen Inhalt. Othello, Julie und Romeo und der Kaufmann von Venedig müssen zu den Intriguenstücken gerechnet werden. Im

Othello wird die Macht einer gewaltigen Leidenschaft, nämlich der Eifersucht, ihrer ganzen, furchtbaren Kraft und Stärke nach, mit lebendiger Anschaulichkeit geschildert. Julie und Romeo stellt in großen und ergreifenden Zügen den Kampf der Liebe mit dem Hasse, und das Unterliegen der Liebe in diesem Kampfe dar. Der Kaufmann von Venedig endlich beruht, seinem Gegenstande nach, offenbar auf der Grund-Idee, die sittliche Entartung und Entwürdigung eines ganzen Volkes, der Juden nämlich, in Folge der in der Gesetzgebung und Verfassung der neuern Staaten in Bezug auf sie herrschenden Barbarei anschaulich darzustellen, und zu zeigen, wie es dadurch zu einem fremden, ja feindlichen Elemente in den christlichen Staaten gemacht worden ist. Der Repräsentant des Judenthums in seiner ingrimmigen, grausamen, tückischen, habsüchtigen und entmenschten Natur ist Schylock. Die Art, wie er Anlaß und Gelegenheit erhält, seine ingrimmige Wuth gegen seine Unterdrücker, die Christen, zu zeigen, und wie er an der Ausübung verhindert wird, ist eine tiefe Ironie in Bezug auf die Verkehrtheit und den Unsinn, die in der englischen Gesetzgebung und Rechtspflege dadurch begründet sind, daß sie, ihrem Wesen nach, auf einer starren Buchstäblichkeit beruhen.

§. 40.

Was nun den Charakter der Shakespear'schen Werke im Allgemeinen betrifft, so dringt sich von selbst die Bemerkung auf, daß in ihnen eine große Willkür und Regellosigkeit in Bezug auf die Form Statt findet, die fast an eine völlige Formlosigkeit gränzt. Denn obgleich der von Aristoteles aufgestellte Grundsatz, daß die Tragödie Einheit der Handlung, der Zeit und des Raumes in sich enthalten müsse, von den französischen Tragikern mißverstanden worden ist, die in dieser Beziehung die genaueste Regelmäßigkeit beobachten und alles streng vermeiden, was

auch nur im mindesten als eine Abweichung von der buchstäblichen Beobachtung des Aristotelischen Grundsatzes betrachtet werden könnte, so läßt sich doch auch andererseits nicht verkennen, daß Shakespeare, fortgerissen von seinem gewaltigen und übermächtigen Genius in das entgegengesetzte Extrem hineingerathen ist, indem in seinen Werken zwar Einheit der Handlung, aber keine Einheit des Raumes und der Zeit enthalten ist. Es ist aber in der Natur des menschlichen Erkennens und Denkens als bedingt nothwendig begründet, daß der Menschen-Geist die Erscheinungen und Aeußerungen in seiner eigenen, geistigen Natur zeitlich, die Erscheinungen und Gegenstände der sinnlich wahrnehmbaren Natur räumlich auffassen und anschauen muß. Ferner findet sowohl unter den einzelnen Zeitmomenten, als auch unter den einzelnen Raumpuncten oder Orten ein bestimmter und nothwendiger Zusammenhang, eine bestimmt-gegebene, nothwendige Ordnung Statt. Unter den Zeitmomenten besteht diese darin, daß sie auf einander folgen müssen, dergestalt, daß jeder einzelne erst hinter und nach dem andern folgen kann. Unter den Raumpuncten oder Orten dagegen, besteht dieser nothwendige Zusammenhang darin, daß sie nothwendig außer- und neben-einander sind, diejenigen Gegenstände und Erscheinungen also, die als seyend im Raume gedacht werden müssen, von dem einen zu dem andern übergehen müssen. Diese in der Natur des menschlichen Denkens und Erkennens als nothwendig bedingte Ordnung muß auch der Dichter beachten, sofern er das Wahre und Naturgemäße darstellen will, wie es doch seine wahre Aufgabe ist. Es ist zwar nicht nothwendig, daß er zeitliche Erscheinungen und Begebenheiten in ihrer streng nothwendigen Ordnung und Aufeinanderfolge darstelle, vielmehr kann er sie zusammenfassen, allein er kann und darf die Ordnung und Aufeinanderfolge, die vermöge der Natur des menschlichen Den-

kens und Erkennens unter ihnen Statt findet, nicht ganz überspringen, oder gar zerstören, wofern er nicht zugleich alle Wahrheit und Natur vernichten will. Eben so braucht er die räumlichen Erscheinungen und Begebenheiten nicht in ihrer streng nothwendigen Ordnung und Aufeinanderfolge darzustellen, sondern darf sie zusammenfassen, allein ganz darf er die räumliche Ordnung und Aufeinanderfolge nicht verkennen, oder unterbrechen, die zu Folge der Natur des menschlichen Erkennens und Denkens nothwendig unter und in ihnen Statt findet, wofern er nicht zugleich alle Wahrheit und Natur aufheben und vernichten will. Sofern nun der Dichter diese naturgemäße Ordnung in Bezug auf Raum und Zeit beachtet, findet zugleich in seiner Darstellung die nothwendige Einheit von Raum und Zeit Statt. Allein diese hat Shakespeare gar nicht beachtet und ist deßhalb formlos. Allein in der Auffassung und Darstellung der Zeit, der Menschen und Begebenheiten ist er groß, wahr und vollkommen naturgetreu. Seine Dichtungen werden stets einen tiefen, allgemein ergreifenden und erschütternden Eindruck machen, weil sie gewissermaßen eine treue und lebendige Abspiegelung von dem menschlichen Schicksale und der wahren Menschennatur sind, obgleich sich in ihnen auch die Rohheit und eigenthümliche Anschauungsweise der Zeit auf eine unverkennbare Weise abspiegelt.

Die dramatische Kunst.

§. 41.

Die dramatische Kunst ist keine besondere Kunstform, sondern nur eine besondere Modification von der tragischen und komischen Dichtkunst, sofern dieselben auch durch Vermittlung der sinnlichen Darstellung und Vergegenwärtigung wirken sollen und können. Dies muß also nothwendig die Untersuchung veranlassen, wie angemessen und naturgetreu

dargestellt werden müsse. Dies zu bestimmen ist nun Aufgabe für die Kunst von der angemessenen und naturgetreuen sinnlichen Darstellung und Vergegenwärtigung, d. i. für die Dramaturgie. Die sinnliche Darstellung und Vergegenwärtigung des Tragischen und Komischen kann nun bewirkt werden: 1) durch Vermittlung der Sprache, 2) durch Vermittlung der Geberden und 3) durch Vermittlung des Gesichts-Ausdrucks. Sofern nun die sinnliche oder dramatische Darstellung und Vergegenwärtigung durch Vermittlung der Sprache bewirkt wird, ist die Kunst der sinnlichen Darstellung und Vergegenwärtigung überhaupt näher Redekunst oder Rhetorik. Sofern sie dagegen durch Vermittlung der Geberden bewirkt wird, ist sie näher die Kunst des Geberdenspiels, oder der Gesticulation, und sofern sie endlich durch Vermittlung des Gesichts-Ausdrucks bewirkt wird, ist sie näher die Kunst des Gesichts-Ausdrucks, oder Mimik. Mimik und Gesticulation ohne Sprache und mit einander verbunden, bilden die Kunst des stummen Ausdrucks, oder der Pantomime. Ohne uns hier in dieser Hinsicht auf eine genaue und ausführliche Erörterung einlassen zu können und zu wollen, müssen wir doch das Allgemeine und wesentlich Nothwendige auseinandersetzen.

1. Redekunst oder Rhetorik.

§. 42.

Die Redekunst ist theils Naturgabe, theils Kunst. Sie ist Naturgabe, sofern dabei der unmittelbar gegebene Klang oder Laut der menschlichen Stimme wesentlich mit in Betracht kommt, da sie nämlich Wohllaut voraussetzt und als nothwendig bedingt. Sie ist Kunst, sofern der Redner mit Bewußtseyn die verschiedenen Empfindungen und Gefühle, welche durch die Rede angedeutet und ausgedrückt werden sollen,

durch solche Modificationen im *ursprünglichen* Laute seiner Stimme auszudrücken und in Andern zu erregen suchen muß, wie sie diesen Empfindungen und Gefühlen *angemessen* sind. Dies muß der Redner durch eine *naturgemäße Modulation* seiner Stimme zu bewirken suchen. Dies wird aber nur unter der Voraussetzung vollständig gelingen, wenn der Redner sich *genau*, *vollständig* und *lebendig* in die Empfindungen und Gefühle versetzt, welche in der *fremden* Rede enthalten sind und dadurch ausgedrückt werden sollen. Diese Aufgabe kann aber der Redner offenbar nur dann lösen, wenn er die einem Andern angehörigen Empfindungen und Gefühle in sich selbst hervorzurufen, oder dieselben *nachzuempfinden* vermag. Je lebhafter er dies vermag, desto natürlicher und wahrer wird die Rede werden, wogegen sie um so erkünstelter, unnatürlicher und unwahrer seyn wird, je weniger er dies vermag. Demnach ist es für die Redekunst eine *Grundregel* und *Haupt-Aufgabe*, „daß der Redner möglichst genau und lebendig das muß *nachempfinden* können, was er durch Vermittlung einer fremden Rede bezeichnen und ausdrücken soll, indem die Rede nur unter dieser Voraussetzung den *naturgemäßen* und *wahren* Ausdruck erhalten kann und wird." Aber dies setzt *nothwendig* im Redner *lebendiges Gefühl* und *rege* Phantasie voraus. Uebrigens versteht es sich von selbst, daß der Redner *laut* und *deutlich* sprechen muß, was er sich jedoch durch *Uebung* erwerben kann.

2. Geberdenspiel oder Gesticulation.

§. 43.

Der Mensch begleitet seine Rede unwillkürlich mit körperlichen Bewegungen, d. i. eben mit *Geberdenspiel* oder *Gesticulation*. Diese sind hauptsächlich Bewegungen mit den *Armen* und *Händen*, die natürlich dem geistigen Zustande ent-

sprechen müssen, der durch Vermittlung derselben bezeichnet werden soll. Demnach wird der Schauspieler, der eine fremde Persönlichkeit darstellen soll, sich genau und lebendig in die Empfindungsweise und den Charakter derselben versetzen müssen, um das denselben angemessene naturgemäße Geberdenspiel machen zu können. Er muß also nicht nur den Charakter genau auffassen, den der Dichter dieser bestimmt-gegebenen Persönlichkeit gegeben hat, sondern er muß auch die Menschen in ihren verschiedenen Verhältnissen, Zuständen und Beziehungen gehörig beobachtet haben, um das Naturgemäße in dieser Beziehung finden und darstellen zu können. Denn der roh-sinnliche Mensch wird sich natürlich ganz anders geberden, wie der gebildete, und dieser wieder anders, als der feine Hof- und Weltmann. Eben so wird sich der Soldat anders geberden, als der Bürger, und dieser wieder anders, als der Geistliche oder Landmann. Aber nicht blos die verschiedenen Stände und Beschäftigungen haben und begründen besondere und eigenthümliche sie von einander unterscheidende Formen des Geberdenspiels, sondern es sprechen sich auch in dieser Hinsicht die verschiedenen Leidenschaften und Affecte durch besondere und eigenthümliche Formen aus, die man nur in der wirklichen Welt und im Umgange mit Menschen kennen lernen kann. Dies gilt jedoch nicht allein vom Geberdenspiele im engern oder eigentlichen Sinne, sondern auch vom Geberdenspiele im allgemeinen oder weitern Sinne, welches den Gang und die Stellung in sich begreift. Denn auch diese werden sich nothwendig und unvermeidlich nach dem Grade der Bildung eines menschlichen Individuums, nach der Stellung und Beschäftigung desselben in der bürgerlichen Gesellschaft richten. Daraus geht also als Haupt-Aufgabe und Grund-Regel für das Geberdenspiel sowohl im allgemeinen, als auch im engern Sinne hervor, „daß es der natürliche Ausdruck und Wie-

derschein der geistigen Zustände und Empfindungen seyn muß, die dadurch bezeichnet und ausgedrückt werden sollen, jedoch angemessen modificirt nach der besondern Welt-Stellung des bestimmt-gegebenen Individuums, dem sie beigemessen werden." Werden sie also so gemacht, daß sie keine angemessene und natürliche Bezeichnung weder für die geistigen Empfindungen und Zustände, die dadurch ausgedrückt und bezeichnet werden sollen, noch der besondern Welt-Stellung des handelnden Individuums angemessen sind, so erscheinen sie unvermeidlich als widernatürlich und lächerlich.

3. Gesichts-Ausdruck oder Mimik.

§. 44.

Geistige Zustände und Empfindungen sprechen sich auch hauptsächlich im Ausdrucke des menschlichen Gesichts aus. Dieser Ausdruck des Gesichts ist das Mienenspiel, und Mimik die Kunst des Mienenspiels. Auch hier muß sich der Schauspieler genau und lebhaft in die geistigen Zustände und Empfindungen versetzen, oder sie nachempfinden können, die er durch den Gesichts-Ausdruck überhaupt, oder durch einen bestimmt-gegebenen Gesichts-Ausdruck insbesondere bezeichnen und ausdrücken soll und will, widrigenfalls er mehr eine Verzerrung als einen naturgemäßen und wahrhaften Ausdruck hervorbringen würde. Auch hier wird sich der Unterschied zwischen dem roh-sinnlichen und dem gebildeten, zwischen dem leidenschaftlichen und dem sanften Menschen, zwischen dem Manne und dem Weibe geltend machen. Denn der roh-sinnliche Mensch wird sich ganz der natürlichen Gewalt seiner Empfindungen und Leidenschaften überlassen, die sich also auch, ihrer vollen, unverhüllten Nacktheit und Stärke nach, in seinem Gesichts-Ausdruck bemerkbar machen werden. Der Gebildete dagegen wird sie beherrschen und zügeln, so daß sie sich nur leise und im

Allgemeinen im Ausdrucke seines Gesichtes bemerkbar machen werden. Die vollendete dramatische Kunst schließt Redekunst, Geberdenspiel und Gesichts-Ausdruck in ihrer höchsten Vollendung in sich. Der wahrhaft vollendete dramatische Künstler muß sich folglich derselben vollkommen bemächtigt haben, was nicht nur Einsicht in die wesentlichen Grundsätze seiner Kunst, sondern auch Uebung, Studium und Beobachtung der Menschen-Welt, lebhaftes, warmes Gefühl und rege Phantasie als nothwendig voraussetzt und bedingt. Als Meister in dieser Beziehung werden immer genannt werden ein Garrick, Ekhof, Schröder, Fleck, Iffland, Talma, Devrient, ferner eine Bethmann, Schröder, Sophie Müller, Crelinger.

d. Die lyrische und elegische.

§. 45.

Im Gebiete der lyrischen Dichtkunst zeichnen sich Klopstock's herrliche Oden und Gleim's Kriegslieder aus. Im Gebiete der elegischen Dichtkunst sind die Gedichte eines Matthisson und Hölty besonders ausgezeichnet.

e. Die idyllische.

§. 46.

In der idyllischen Dichtkunst müssen die Louise von Voß und Herrmann und Dorothea von Goethe als Muster genannt werden. Jene enthält ein lebendig-anschauliches Gemälde von dem schönen, einflußreichen, still-gemüthlichen Leben eines Landgeistlichen in seiner ganzen ruhigen Heiterkeit und stillen Einfachheit. Diese ist gleichfalls ein lebendig-anschauliches Bild von dem still-häuslichen Leben und Wirken eines einfachen Bürgers, auf das ein großes, weltgeschichtlich bedeutsames Ereigniß störend und beunruhigend einwirkt. Der Sohn des Hauses wird nämlich abgesendet, um den unglücklichen und hilfsbe-

dürftigen Flüchtlingen, die vor den siegreich vordringenden Heeren der Neu-Franken die Flucht ergriffen hatten, Hilfe und Beistand zu bringen. Da findet er unter ihnen ein Mädchen, dem sich sein Herz in Liebe zuwendet, weil es alle Eigenschaften besitzt und zeigt, die Liebe einflößen, und wahres Glück gewähren können. Allein wegen ihrer großen Armuth und geringen Herkunft findet sie bei dem ehrenfesten, auf seinen Wohlstand und seine gute, achtbare Herkunft stolzen Bürger und Hausvater, keinen Beifall, wird vielmehr ein Gegenstand seines Mißfallens und Widerwillens, bis endlich die stille Tugend und der edle, würdige, ächt weibliche Sinn des Mädchens seinen stolzen Sinn beugen und überwältigen. Vossens Louise ist daher einfacher, Goethe's Herrmann und Dorothea dagegen reicher und lebensvoller. Auch Geßner's Schäfergedichte gehören in das Gebiet der Idylle.

f. Die didaktische Romanen-Literatur.

§. 47.

Endlich hat sich noch in der christlichen Zeit in den Romanen und durch die Romane eine neue und ganz eigenthümliche Gattung der Literatur und Dichtkunst ausgebildet, die man die didaktische nennen kann. Die Aufgabe und der wahre Zweck derselben ist nämlich, Belehrung auf mittelbare Weise zu bewirken. Zwar sollen auch die übrigen Formen der Dichtkunst belehren, allein dies ist für sie nicht Haupt-Zweck, sondern nur ein untergeordneter Neben-Zweck. Haupt-Zweck und Haupt-Aufgabe derselben ist, die Idee des Vollkommnen und Schönen mit besonderer Bezugnahme auf den bewußt-vernünftigen Menschen-Geist unmittelbar und plötzlich in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorzurufen, ohne daß es der Erörterung und Auseinandersetzung bedürfte; sie erzeugen also im Menschen-Geiste die vollkommen klare Anschauung von seiner wahren Wesenbestim-

mung und der Nothwendigkeit ihrer Verwirklichung unmittelbar als eine fertig-vollendete. Die didaktische Dichtkunst oder der Roman dagegen bezweckt, die Idee des Vollkommnen und Schönen mehr durch eine allmälige Auseinandersetzung und Entwicklung zu verdeutlichen, ohne sich jedoch auf eine wissenschaftliche Erörterung und Begründung einzulassen. Demnach ist Belehrung, jedoch mehr in allgemeinen Umrissen und Andeutungen, als durch genaue und umständliche Auseinandersetzungen, ein wesentlicher Haupt-Zweck des Romans. Der Romanen-Dichter darf also zu dem Ende Menschen und menschliche Schicksale, Gegenstände aus dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft nehmen und behandeln. Er darf ferner Tugenden, erhabene Gesinnungen und edle, menschliche Charaktere, aber auch die Fehler, Schwächen, Leidenschaften und Laster der Menschennatur schildern, allein in beiden Beziehungen darf er die Grenzen des Wahren und Schönen nicht überschreiten. Diese wird er aber überschreiten, wenn er menschliche Individuen und Charaktere als übermenschliche Tugendbilder schildert, die auch nicht wahrhaft belehren können, weil sie unwahrscheinlich sind. Eben so wird er die Grenzen des Wahren und Schönen überschreiten, wenn er menschliche Individuen und Charaktere als moralische Ungeheuer schildert, die nicht nur Abscheu erregen müssen, sondern auch leicht zur Nachahmung reizen können. Der Stoff und Inhalt kann erfunden, oder aus der Wirklichkeit und Geschichte entnommen seyn. Ist er erfunden, so muß er doch den täuschenden Schein der Wahrheit, d. i. Wahrscheinlichkeit, in sich enthalten, was nur in sofern der Fall seyn wird, in wiefern die in der Darstellung vorkommenden Personen, Verhältnisse und Begebenheiten so geschildert sind, wie sie im wirklichen Leben entweder wirklich vorkommen oder wenigstens wirklich vorkommen können. Ist dagegen der Stoff und Inhalt ei-

nes Romans aus der Wirklichkeit, oder aus der Geschichte entnommen, so ist es keinesweges nothwendig, daß der Dichter die Wirklichkeit, oder die wahre Geschichte vollständig und mit treuer Genauigkeit schildert und beschreibt, weil er nicht die wirkliche Begebenheit berichten, oder die wahre Geschichte schreiben, sondern nur dem ihn durch die Wirklichkeit oder Geschichte gegebenen und aus ihnen entnommenen Stoff als Mittel für seinen Zweck, gewissermaßen als ein Gerüst benutzen will, um durch dessen Vermittlung ein Bild vom wirklichen Leben und der wahren Menschennatur zu entwerfen, und dadurch belehrend auf Geist und Gemüth des Menschen einzuwirken. Von der sehr zahlreichen Romanen-Literatur können und wollen wir nur die ausgezeichnetsten Werke, die diese Aufgabe am vollständigsten gelößt haben, namhaft machen. Demnach nennen wir folgende: den Don Quixotte von la Mancha des Cervantes, den man als eine fortgehende, tief und fein durchgeführte, ironisch-satyrische Schilderung der menschlichen Thorheiten betrachten kann. Der edle Don Quixotte ist gewissermaßen der Repräsentant und das personificirte Ideal der menschlichen Thorheiten und Narrheiten, während in der Person seines getreuen Schildknappen, des wackern Sancho Pansa, die Einfalt in verkörperter Gestaltung erscheint. Die Romane des Engländers Richardson, die freilich veraltet sind, mit einer gedehnten Weitschweifigkeit schildern, und die Personen und Charaktere als übermenschliche Tugendbilder erscheinen lassen. Ferner die Werke des fruchtbaren und unerschöpflichen Walter Scott. Sie sind, ihrem Stoffe und Inhalte nach, meist aus der Geschichte entlehnt. Er schildert zwar auch mit einer gewissen umständlichen Genauigkeit und breiten Redseligkeit, aber er stellt auch Personen, Begebenheiten und Verhältnisse mit großer Lebendigkeit, Treue und Wahrheit dar. Besonders ausgezeichnet in dieser Beziehung sind sein Kerker von Edinburg, Waver-

lei, die Schwärmer, Kenilworth, Quentin Durward, Robin der Rothe, Ivanhoe. Leider hat er sich durch Gewinnsucht zu einer wahren Vielschreiberei verleiten lassen; es ist daher eben so natürlich, als erklärlich, daß er sich mit großer Einförmigkeit wiederholt. Die französischen Romane zeichnen sich meist durch ihre üppig-sinnliche Richtung und Darstellung aus. Unter den deutschen Romanen wollen wir folgende als classisch namhaft machen. Siegfried v. Lindenberg von Müller, ein gediegenes und meisterhaftes Sitten- und Charaktergemälde, obgleich es hinsichtlich der Sprache veraltet und unschmackhaft geworden ist. Ferner verdienen auch einige Werke des fruchtbaren Lafontaine, wie namentlich der Quintus Heimeran v. Flamming, das Leben eines Landpfarrers classisch genannt zu werden; alle aber zeichnen sich durch eine große, sittliche Reinheit und Gemüthlichkeit in der Behandlung des gewählten Stoffes und in der Schilderung menschlicher Individuen und Verhältnisse aus. Auch Wieland's Agathon, Abderiten und Don Silvio di Rosalva, Schiller's Geisterseher, Goethe's Werther's Leiden, Wilhelm Meister's Lehrjahre, Wahlverwandtschaften, Jean Paul's Titan, Hundposttage, Magister Siebenkäs müssen classisch genannt werden.

II. Musik.

A. Ihrem Inhalte nach.

1. Kirchen-Musik.

§. 48.

Die Musik ist, ihrer Natur nach, eine wesentlich christliche Kunst. Daher war es vollkommen naturgemäß, daß sie sich, ihrer wahren Bedeutung nach, vollständig erst unter dem Einfluß des Christenthums entwickeln konnte. Wirk-

lich war sie auch, sowohl ihrem Ursprunge, als auch ihrem Inhalte nach, Kirchen-Musik, da nämlich die kirchlich-religiösen Handlungen und Feierlichkeiten durch Musik und Gesang vorbereitet, geleitet und begleitet wurden. So bildeten sich die Kirchengesänge, d. i. Gesänge, die in den Kirchen von der ganzen Gemeinde unter Leitung der Orgel, eines Instruments, das erst in der christlichen Zeit erfunden und gebraucht worden ist, und das sich durch seine großartige Einfachheit ganz zu diesem Zwecke eignet, gesungen wurden. Ferner wurden, wenn das Abendmahl nach dem Ritus der katholischen Kirche ertheilt ward, zur Vorbereitung und Einleitung dieser feierlichen Handlung Gesänge von den unmittelbar mit Vollziehung derselben beschäftigten Priestern angestimmt, und von den übrigen anwesenden Geistlichen und geistlichen Schülern chormäßig nach einem bestimmten Rythmus in feierlich gehaltenen Tönen gesungen, und Anfangs nur von der Orgel, später aber, als das kirchliche Ceremoniel sich immer mehr ausbildete, und an Glanz und Luxus zunahm, auch von andern Instrumenten begleitet. Diese Gattung der Musik ward schon frühzeitig verfaßt und ausgeführt. Da nun die kirchlich-religiöse Handlung, nämlich die Ertheilung des Abendmahls, die durch Gesang und Musik, ihrem Eindrucke nach, erhöht und feierlicher gemacht werden sollte, die Messe genannt ward, so wurde dieser Name auch bald auf die sie vorbereitende und begleitende Musik übertragen. Die Messe ist also in der christlichen Zeit naturgemäß die älteste Art der musikalischen Composition. In dieser Art zeichnet sich nun besonders Pergolese durch hohe Einfachheit aus.

§. 49.

Auch in der evangelisch-protestantischen Kirche erhielt sich noch lange der Gebrauch, die großen Kirchenfeste durch Gesang und musikalische Aufführungen zu verherrlichen. So ward na-

mentlich das heilige Osterfest noch lange dadurch feierlich vorbereitet und eingeleitet, daß in der heiligen Woche, d. i. in der Woche, wo das Andenken an die für die gesammte Christenheit allgemein wichtige, durch den Tod und die Wiederauferstehung Jesu bewirkte und vermittelte Erlösung gefeiert ward, der Text des Evangeliums, so weit es sich auf die Mittheilung dieses wichtigen und erhabenen Gegenstandes bezieht, in den Kirchen recitativartig vorgelesen und von der Gemeinde chorartig wiederholt ward, wobei die Orgel, anfänglich allein, später aber auch unterstützt von solchen Instrumenten, die ihr an Einfachheit gleich kommen, als von Posaunen, Flöten und Violinen, leitend und regelnd mitwirkte. So bildeten sich allmählig die Passions-Musiken aus, unter welchen sich die von Johann Sebastian Bach verfaßte Passion durch ihre großartige Einfachheit, durch tiefe Auffassung und wahrhaft religiösen Geist als ein hohes und vollendetes Meisterwerk besonders auszeichnet, das, indem es sich genau an den Text des Matthäus hält, wahrhaft zur Andacht und zum Gebete befeuert. Man kann zwar dies großartige Werk von einer gewissen trocknen Strenge in Bezug auf die Auffassung nicht freisprechen; allein diese wird durch die göttlich erhabene Einfachheit, durch die tiefe Innigkeit und Wahrheit, die in demselben herrschen, weit überwogen. Es herrscht in ihm noch ein rein kirchlich-religiöser Geist und Charakter. In dem von Ramler gedichteten und von Graun in Musik gesetzten Tod Jesu dagegen erscheint bereits ein mehr weltlicher Geist und Charakter. Denn so tief, innig und wahr auch in diesem Werke die Auffassung und Ausführung im Allgemeinen ist, so ist doch im Einzelnen die Richtung zum Gezierten und Gekünstelten unverkennbar, so, daß es eben dadurch in das Gebiet der weltlichen Musik hinüberstreift. Der erhaben-einfache, innig-tiefe, wahrhaft kirchlich-religiöse Geist und Charakter spricht sich, seiner

ganzen Reinheit und Stärke nach, in den Chören aus. In den Arien dagegen erscheint die von uns gerügte Richtung zum Gezierten und Gekünstelten. Dies ist namentlich der Fall in der großen und berühmten Arie „singt dem göttlichen Propheten" und auch in der in vieler Beziehung eben so schönen, als ausdrucksvollen Arie „Ihr weichgeschaffenen Seelen könnt nicht lange fehlen." Auch Händel's unsterbliche Meisterwerke gehören meist in das Gebiet der Kirchen-Musik. Sie haben fast Alle ihren Stoff und Gegenstand aus der heiligen Schrift genommen, und zeichnen sich eben so sehr durch Tiefe und Wahrheit, als auch durch eine großartig-erhabene Einfachheit aus. Namentlich gehören sein Messias, Josua, Japhet, Samson, Judas Maccabäus in das Gebiet der Kirchen-Musik. Im Alexanderfeste aber ist Stoff und Inhalt aus der weltlichen Geschichte genommen, indem es den Tod des macedonischen Alexander's mitten im Glanze seiner Siege und im Laufe seiner riesenhaften Unternehmungen gewissermaßen musikalisch darstellt. Aber eben deßhalb ist der in ihm vorherrschende Geist und Charakter mehr ein irdisch-sinnlicher, als ein christlich-kirchlicher. Noch vorherrschender und überwiegender wird dieser irdische, sinnliche Geist und Charakter in den von Haydn gesetzten Oratorien, nämlich in der Schöpfung und in den vier Jahrszeiten. Denn in ihnen ist neben großer Schönheit, Wahrheit und Lebendigkeit hinsichtlich der Auffassung und Ausführung eine überwiegende Richtung zum Gezierten und Gekünstelten unverkennbar. Diese ist besonders darin begründet, daß der Componist die Empfindung und das Gefühl nicht bloß im Allgemeinen, sondern auch im Einzelnen zu verdeutlichen bezweckt, indem er durch Vermittlung der Musik gewissermaßen ein sinnlich-wahrnehmbares Bild von den Gegenständen zu geben versucht, und so gleichsam eine musikalische Malerei entwirft. Aber eben dies ist ein Mißgriff,

ein Verkennen der wahren Natur und Aufgabe der Musik, das zuletzt unvermeidlich in eine widernatürliche Künstelei ausarten muß. Endlich zeichnet sich auch noch in dieser Gattung Mozart's Requiem durch seine erhabene und still-einfache Größe aus.

2. Die weltlich-dramatische oder Opern-Musik.

§. 50.

Die weltlich-dramatische Opern-Musik bildete sich weit später, nämlich erst im 17. Jahrhunderte aus. An dem üppig-glanzvollen Hofe Ludwig XIV. wurden nämlich zur Verherrlichung der großen Hoffeste entweder Gegenstände aus der Geschichte, oder aus der griechischen und römischen Götterlehre mit besonderer Bezugnahme auf Ludwig XIV. und seinen Hof, also als Anspielung oder Allegorie, dramatisch bearbeitet und dargestellt, und durch Musik, die sich natürlich nach dem gegebenen Gegenstande bequemen mußte, oder durch denselben hinsichtlich der Auffassung und Ausführung bedingend-bestimmt ward, begleitet und ausgeschmückt. So wurden diese prunkenden Hoffeste die Veranlassung zur Ausbildung der weltlich-dramatischen Opern-Musik. Zweck und Aufgabe derselben sind nothwendig dieselben, wie die der Musik überhaupt, nämlich die Idee des Vollkommnen und Schönen mit besonderer Bezugnahme auf den Geist durch Vermittlung der mittelbar einwirkenden und verständlichen, in den Lauten und Tönen enthaltenen Form der Mittheilung, deren sie sich bedienen muß, unmittelbar und plötzlich in ihrer Ganzheit und mit vollendeter Klarheit hervorzurufen. Diese Aufgabe wird sie nur dann genügend lösen können, wenn sie in ihrer Auffassung und Ausführung ein möglichst-vollkommnes Abbild von der Idee des Vollkommnen und Schönen, oder die reinste und einfachste Wahrheit und Natur darstellt und enthält, also

Alles vermeidet, was in Widerspruch und Gegensatz mit diesem Grundgesetze des Schönen steht. Am vollständigsten ist dies in den Werken deutscher Meister beachtet. Das Vollkommenste in dieser Beziehung hat Gluck geleistet. Erhabene Einfachheit, innig-lebendige Tiefe und Wahrheit des Gefühls, sind der Charakter seiner Werke, die zugleich einen großartig-bedeutsamen Inhalt und Stoff haben. Diese ausgezeichneten und hervorstechenden Eigenschaften sind in allen Werken Gluck's, nur auf mannichfach-verschiedene Weise modificirt, enthalten. So sind in der Iphigenia in Tauris hohe Würde, tiefer Ernst und eine göttlich-erhabene Ruhe vorherrschend, was einen allgemein ergreifenden, mächtig-erschütternden Eindruck bewirkt, und zugleich dem wahrhaft tragischen Gegenstande vollkommen angemessen ist. Die Musik ist gewissermaßen eine anschauliche Schilderung von dem Charakter und dem Gemüthszustande der handelnden Personen, aber gleichwohl vermeidet sie alle kleinliche und untergeordnete Mittel. So spiegelt sich in der Musik der tiefe Schmerz Iphigeniens *), gemäßigt und gemildert durch das Bewußtseyn von ihrer königlichen Herkunft, ihrer priesterlichen und weiblichen Würde ab, wie sie nicht minder ein lebendiger Wiederschein von den furchtbaren Gewissensqualen des Orest's und und von dem mild-tröstenden Freundessinn des Pilates ist. Auch in der Alceste sind hohe Würde, erhabene Ruhe und tiefer Ernst Grundzüge der Musik. Wir vernehmen aus ihr gleichsam hervortönend, den königlich hohen Geist und Sinn, durch den

---

*) Die Milder war gewissermaßen wie zur Iphigenie, Alceste und Armide geboren. Ihre großartige Persönlichkeit, ihre würdevolle, erhaben-ruhige, wahrhaft antike Haltung und Darstellung, ihre mächtige, klangvolle, wohlklingende Stimme, ihr inniger, farbenvoller, erhaben einfacher, von aller Schnörkelei und Manier freier Gesang beriefen sie zu einer würdigen Priesterin für Gluck's hohe Meisterwerke. Die Schechner kam ihr nahe, aber erreichte sie nicht. Sie war schon zu modern, zu subjectiv in ihrer Darstellung.

Alceste zu dem großen und wahrhaft erhabenen Entschluß bestimmt wird, den Gemahl zu retten, und sich statt seiner den Göttern als Opfer darzubringen. In der Armide athmet die Musik einen so sinnlich-heitern, düster-zauberhaften Geist und Charakter, daß sie als ein vollkommen naturgetreues Abbild von dem sinnlich-düstern Geist und Charakter dieser Zauberei erscheint.

§. 51.

Unmittelbar nach Gluck muß Mozart genannt werden. Seine Werke sind zwar nicht mit einer so hohen Ruhe und würdevollernsten Haltung aufgefaßt und ausgeführt, wie die Gluck'schen, allein sie zeichnen sich durch ihr reiches Leben, durch ihre unerschöpfliche Heiterkeit, hohe Anmuth und durch ihre tiefe, einfache Wahrheit aus. Daß sie aber hinsichtlich der hohen Ruhe, des Ernstes und der tiefen würdevollen Haltung den Gluck'schen Werken nicht gleichkommen, ist unverkennbar hauptsächlich darin begründet, daß der Stoff und Inhalt derselben meist aus einer erdichteten und untergeordneten Welt entnommen ist, was natürlich den musikalischen Aufschwung lähmte, und nothwendig lähmen mußte. So enthält Belmonte und Constanze hohe Anmuth, lebensvolle Heiterkeit und Wahrheit in der musikalischen Auffassung und Ausführung; allein der kleinliche und untergeordnete Gegenstand läßt einen Aufschwung zum Großen und Erhabenen nicht zu. In der Zauberflöte verbinden sich mit der Anmuth und Heiterkeit Ernst und Würde; allein der erhabene und gleichsam unterirdische Charakter, der in Gluck's Armide enthalten ist, fehlt ihr. In Figaro's Hochzeit sprudelt die launigste Heiterkeit, verbunden mit einem Anfluge von Sinnlichkeit, was aber eben sowohl dem Gegenstande, als auch dem Charakter der handelnden Personen vollkommen angemessen ist. Im Titus, welches die einzige Oper Mozart's ist, die,

ihrem Inhalte nach, auf einem geschichtlichen Grunde beruht, herrschen zwar Ernst, Würde und Hohheit, allein sie macht dennoch keinen ergreifenden Eindruck, weil der Gegenstand matt und ohne tiefe Bedeutsamkeit ist. Dagegen ist der Don Juan nicht nur die vollkommenste Oper Mozart's, sondern auch überhaupt wohl die vollkommenste Oper, die die neuere Zeit hervorgebracht hat. Ihr Inhalt ist zwar aus einer erdichteten Welt entnommen, allein dieser Inhalt hat eine wahrhaft tragische Bedeutsamkeit. Denn das Leben und der Untergang eines Menschen, der sich, wie Don Juan, nicht sowohl aus überwiegender Sinnenlust, als vielmehr aus innerer, geistiger Leere und wahrer Freude am Verderben Anderer, die Verführung zu seinem Geschäfte und wahrem Lebenszwecke gemacht hat, theils um seine wilde, zügellose Sinnlichkeit zu befriedigen, theils um sich zu betäuben und Andere mit sich in das Verderben hinabzuziehen, und der eben dadurch nothwendig zu Grunde geht, ist im höchsten Sinne des Wortes tragisch. Diesem tief-bedeutsamen Inhalte ganz entsprechend ist nun die musikalische Auffassung und Ausführung; in ihr ist eine solche Tiefe und Fülle, ein so unerschöpflicher Reichthum, eine solche Mannigfaltigkeit und sinnliche Gluth verbunden mit einem tieferschütternden Ernste und einer lebendig-ergreifenden Wahrheit sowohl im Ganzen, wie im Einzelnen enthalten, daß sie ein unvergängliches, ewig junges und neues Meisterwerk seyn und bleiben wird *). Mit Gluck und Mozart wetteifert an Tiefe

*) Die Besetzung des Don Juan war in Berlin eine wahrhaft vollkommene. Blume hatte den Charakter des Don Juan so höchst genial aufgefaßt, und mit einer solchen lebendigen Freiheit und Wahrheit dargestellt, daß er schwer zu ersetzen seyn wird. Die Milder war eine unvergleichliche Elvire; die Schulz eine ausgezeichnete Donna Anna, die Seidler, und später die Schätzell eine treffliche Zerline, Stümer ein ausgezeichneter Don Octavio. Das Ganze

und Wahrheit hinsichtlich der musicalischen Auffassung und Ausführung Beethoven. Sein Fidelio, der zwar auch, seinem Inhalte nach, aus einer erdichteten Welt entnommen ist, steht an Tiefe, Wahrheit und hoher Einfachheit auf gleicher Linie mit den Meisterwerken eines Gluck und Mozart.

§. 52.

Die Werke der eben genannten Meister zeichnen sich also durch hohe Einfachheit und Wahrheit aus. Dagegen wird in den Werken der späteren Meister schon eine Richtung zum Gezierten und Gekünstelten bemerkbar, da sie nicht mehr ausschließlich das Wahre und Naturgemäße darzustellen und anschaulich zu machen, sondern auch noch außerdem einen besondern Reiz zu bewirken bezwecken, oder mehr rühren, erschüttern und fortreißen wollen, als es durch eine rein wahre und naturgetreue Auffassung und Ausführung bewirkt werden kann; sie wollen also außer der geistigen Erhebung noch einen sinnlichen Reiz und Vergnügen bewirken. Diese Richtung zum Gezierten und Gekünstelten findet sich in den Werken Winter's, Weber's und Spohr's. So ist in Winter's unterbrochenem Opferfeste das Streben ganz unverkennbar, durch künstliche Ausschmückung, die nicht nothwendig in der Natur der Sache begründet ist, den Beifall zu gewinnen, das Urtheil zu bestechen, also nicht eine rein geistige Anregung und Erhebung, sondern auch ein sinnliches Wohlgefallen und Vergnügen zu bewirken. Noch überwiegender und vorherrschender ist und wird dies Streben in Weber's Werken, unter welchen der Freischütz unstreitig das vollendetste ist. Denn

---

war wie aus einem Gusse. Jetzt ist diese Oper aller Opern so kläglich in allen einzelnen Theilen besetzt, daß man schmerzlich die glänzende Vergangenheit vermißt.

obgleich diese Oper, ihrem Inhalte nach, nicht nur aus einer erdichteten, sondern sogar aus einer ganz phantastischen Welt entnommen ist, so bezieht sie sich doch auf die in der Zeit vorherrschend gewordene Richtung zum Phantastischen und Mystischen. Sie ist demnach unmittelbar aus dem herrschenden Zeitgeiste hervorgegangen, und hat demgemäß eine innere Nothwendigkeit und Wahrheit, die dem Inhalte der meisten Opern fehlt. Dies hat auch auf die musikalische Auffassung und Ausführung eingewirkt. — Denn in derselben sind große Lebendigkeit, Anmuth und Leichtigkeit mit düsterm Ernste vereint; allein die Leichtigkeit artet oft in das Spielende und Tändelnde aus, und dem Ernste fehlt jener tiefe und ergreifende Charakter, der Gluck's Armide und Mozart's Zauberflöte eigen ist. In ihr ist Weber unverkennbar am reinsten seinem eigenthümlichen Genius gefolgt. In der Euryanthe dagegen hat er sich sichtlich die Aufgabe gemacht, eine heroische Oper zu verfassen, die mit seinem wahren Genius nicht in Uebereinstimmung ist. Daher hat auch die musikalische Auffassung und Ausführung den Charakter des Gezwungenen und Gekünstelten; sie ist kalt, steif und gezwungen. Im Oberon endlich macht sich eine gewisse geistige Ermattung bemerkbar. Noch entschiedener tragen Spohr's Werke den Charakter des Gezwungenen und Erkünstelten an sich; er spricht sich in ihnen noch schroffer und nackter aus, indem ihnen ganz die Anmuth, Leichtigkeit und Lieblichkeit fehlt, die Weber's Werken mehr oder weniger eigen sind. So haben sie eine nüchterne Trockenheit und steife Strenge, und gehören daher nicht mehr in das Gebiet des wahrhaft Schönen, mit dem alles Steife und Gezierte schlechthin unvereinbar ist. Die Opern-Musik hat also in Deutschland, aber erst in der neuesten Zeit allerdings eine verkehrte Richtung angenommen und Rückschritte gemacht, indem sie durch eine unwesentliche Ausschmük-

kung, d. i. durch Künstelei, mehr auf Ohrenkitzel, als auf geistige Erhebung hinzuwirken trachtete.

§. 53.

Die italienische Opern-Musik dagegen hat gleich Anfangs, wie sich darthun läßt, eine widernatürliche Richtung erhalten, und zwar dadurch, daß sie immer mehr das Glänzende, als das Wahre darzustellen suchte. In der ältern Zeit ist zwar noch in den Werken der italienischen Meister der Sinn für die Auffassung und Darstellung des Wahren und Naturgetreuen der vorherrschende und überwiegende; aber dennoch verbindet sich mit demselben auf eine höchst entschiedene Weise das Streben und die Richtung nach einer glänzenden, gewissermaßen sinnlichen und reizenden Ausschmückung, die nicht sowohl überzeugen, als vielmehr bestechen und hinreißen soll. Diesen Charakter haben die Werke der ausgezeichnetsten italienischen Meister, wie die eines Salieri, Cherubini, Fioravanti. So ist in Salieri's Axur Wahrheit, Innigkeit und Tiefe des Gefühls, Ernst und Würde verbunden mit einer glänzend-lebendigen Darstellung und Ausschmückung der vorherrschende Grundcharakter. Noch reiner und unvermischter, ernster und gediegener ist der in Cherubini's Werken herrschende Charakter; sein Wasserträger und seine Lodoiska sind Werke, die an Gediegenheit und Ernst, Einfachheit und Wahrheit den Werken deutscher Meister fast gleichkommen. Dagegen wird in Fioravanti's Dorfsängerin das Streben nach einer glänzenden Ausschmückung, nach dem Gezierten und Tändelnden, das darauf berechnet ist, nicht nur das Urtheil zu bestechen, sondern es auch durch die Macht des sinnlichen Reizes und Vergnügens gewissermaßen gewaltsam gefangen zu nehmen, oder zu betäuben, überwiegend und vorherrschend. Bis zur äußersten Unnatur aber findet sich dies Streben in Rossi-

ni's Werken ausgebildet. Er ist das Haupt der neu-italienischen Schule, in welcher das Spielende und Unwesentliche als die alleinige und wahre Haupt-Aufgabe der Musik betrachtet und behandelt wird, so, als ob sie, ihrer Natur nach, nur bestimmt sey, eine nichtige Ergötzung, einen leeren Zeitvertreib zu bewirken, wodurch aber die wahre Musik völlig aufgehoben und vernichtet wird. Wirklich ist es auch bereits in Italien dahin gekommen, daß der Sinn für die höhere und wahre Musik völlig verschwunden, und nur noch Sinn für das gemüthlos-leere Geklingel vorhanden ist, was in den Werken Rossini's vorherrschend ist. Rossini, dem man allerdings die vollendete Gabe mit gedankenloser Schnelle und Leichtigkeit zu arbeiten nicht absprechen kann, muß mit Recht als der wahre Verderber und Vernichter des guten Geschmacks und der wahrhaft schönen Musik betrachtet werden. Denn leider hat sich die von ihm bis zur höchsten Vollkommenheit ausgebildete widernatürliche Richtung und Methode in Frankreich und einem großen Theile von Deutschland allgemein verbreitet, Beifall gefunden, und die Theilnahme für das Ernste, würdig Erhabene und wahrhaft Schöne verdrängt.

§. 54.

Nach dieser neu-italienischen Schule haben sich nun die französischen Componisten meist ausgebildet. Sie verbindet jedoch mit dieser naturwidrigen Richtung, die nicht sowohl Methode genannt werden kann, als sie vielmehr Manier genannt werden muß, noch die dem französischen Geiste und Charakter eigenthümliche Lebendigkeit, spielende Leichtigkeit und Anmuth, die wohl ergötzen und erheitern, aber nicht wahrhaft rühren und erheben kann. Dies ist der vorherrschende Grundcharakter in Boyeldieu's weißer Dame und im Johann von Paris, in Auber's Stummen von Portici und in des-

sen Maurer und Schlosser. Mehül's Joseph in Aegypten zeichnet sich durch eine ernste und strenge Haltung aus, die aber oft in das Steife und Trockene übergeht, und daher keinen lebendig-ergreifenden Eindruck macht.

§. 55.

Auf eine ganz eigenthümliche Weise unterscheidet sich an Geist und Charakter die musikalische Auffassung und Ausführung in Spontini's Werken von dem in den Werken der genannten Meister herrschenden Geiste. In seinen Werken verbindet sich mit der Eigenthümlichkeit des Italieners und Franzosen ein Anflug vom deutschen Geiste und Sinne. Hinreißendes Feuer und Leben, Ernst und Tiefe des Gefühls und ein überwiegend vorherrschendes Streben nach dem Großartigen und Gewaltigen bilden den Charakter seiner Werke. Aber eben dies Streben hat ihn Anfangs zu einem Mißgriff und später auf einen Abweg verleitet, auf dem er sich von dem hohen Standpuncte entfernt hat, worauf er sich Anfangs befand. Dieser aus seiner geistigen Natur-Anlage hervorgegangne Mißgriff besteht nun hauptsächlich darin, daß er durch eine übermäßige Anhäufung von gewaltigen Tonmassen und durch eine unmäßig starke Instrumentation nicht sowohl zu rühren, als vielmehr fortzureißen und zu betäuben, und dadurch einen großen und mächtigen Eindruck gewaltsam hervorzubringen sucht. Dies Streben äußert sich schon, jedoch auf eine untergeordnete und durch die Natur des Gegenstandes als nothwendig bedingte Weise, in der Vestalin, einem Werke, das sich durch Würde, Erhabenheit und seinen mächtig-ergreifenden Ausdruck auszeichnet, und unstreitig unter Spontini's Werken das vollkommenste ist; dagegen wird im Ferdinand Cortez das Streben, die Zuhörer durch die übermäßige Anhäufung von gewaltigen Tonmassen gleichsam niederzuwerfen, bereits überwiegend. Noch

vorherrschender wird es in der Olympia. Lärm zu machen, scheint hier Zweck des Componisten gewesen zu seyn. Im Alcidor endlich wird es so überwiegend, daß die Musik im Lärme zu Grunde geht, oder vielmehr vor Lärm nicht zum Vorschein kommen kann. Daher ist es von einem nicht unpassenden Volkswitze Allzutoll genannt worden. Die Nurmahal und Agnes von Hohenstaufen sind matte und mißlungene Arbeiten. Der Componist ist sich in denselben selbst ungetreu geworden, indem er einen sanften und anmuthigen Styl zu erkünsteln sucht. Allein da dies zu sehr in Widerspruch mit der wahren Natur-Anlage seines Geistes steht, so erscheint es zu sehr als erzwungen, als daß es einen angenehmen Eindruck machen könnte. Dennoch ist Spontini nächst Cherubini und Salieri der ausgezeichnetste unter den neuern Componisten. Denn was in neuesten Zeiten von einem Ries, Lindpaitner, Marschner, Meyerbeer geleistet worden ist, ist nicht mehr als mittelmäßig, und zeigt nur, daß das musikalische Genie völlig verschwunden ist. Wie die urweltlichen Giganten stehen Gluck, Mozart und Beethhoven neben diesen Zwergen da. Höchst traurig für den Verehrer und Freund der wahren Kunst ist es, daß auch der Sinn, die Theilnahme und das Verständniß für die hohen Meisterwerke dieser großen Männer größtentheils verschwunden ist, und daß sie auf den meisten Bühnen Deutschlands nicht mehr ihrer würdig dargestellt werden können *). — — —

*) Die Berliner Opern-Bühne war unter Leitung des Grafen Brühl auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit. Vier Sängerinnen, wie die Milder, Schulz, Seidler und Schätzel, Sänger, wie Blume, Bader, Stümer, Devrient durften sich nicht leicht irgendwo beisammen finden, und nirgend wurden Gluck's, Mozart's, Beethhoven's unsterbliche Werke besser gegeben, als hier. Desto tiefer ist sie jetzt gesunken. Die besten Sachen können nicht mehr gegeben werden, und man muß sich mit lauter Trivialitäten, wie

II. Ihrer Form nach.

1. Vocal-Musik.

§. 56.

Die Musik kann nun ihre Aufgabe theils durch die vermittelnde Mitwirkung desjenigen Bestandtheils in ihrer Form lösen, der im nothwendigen Zusammenhange mit der in der menschlichen Sprache gegebenen, unmittelbar einwirkenden und verständlichen Form der Mittheilung steht; theils kann sie dieselbe durch die vermittelnde Mitwirkung desjenigen Bestandtheils in ihrer Form lösen, der nicht schlechthin nothwendig mit der menschlichen Sprache zusammenhängt. Jenes sind nun die Laute, die der Mensch vermöge seiner eigenthümlich organisirten Körperform hervorbringt, und mit welchen er unmittelbar einen zwar allgemeinen, aber doch bestimmten und zugleich verständlichen Sinn verbindet. Dieses sind die Töne, die nur durch Mitwirkung künstlicher Werkzeuge hervorgebracht werden können. Die Laut- oder Vocal-Musik ist unverkennbar naturgemäßer oder vollkommener, als die Ton- oder Instrumental-Musik. Die Aufgabe der Vocal-Musik ist nun das unmittelbar im Menschen-Geiste enthaltene allgemeine und unbestimmte Erkennen, oder Empfinden und Fühlen von seiner wahren Wesenbestimmung plötzlich in seiner Ganzheit und vollendeten Klarheit hervorzurufen, die sie nur dann wird lösen können, wenn sie mit ihrer vollen und ungetheilten Kraft auf den menschlichen Geist einwirkt. Demnach muß sie alles Unwesentliche, was nicht unmittelbar nothwendig in der Natur der Sache begründet ist, vermeiden, und ein vollkommnes Abbild der reinen,

---

mit den Werken eines Meierbeer, eines Ries, Marschner, Wolfram, behelfen. Gluck's Werke können gar nicht mehr gegeben werden.

einfachen Natur und Wahrheit, also einfach und wahr seyn. Denn nur dann kann und wird sie innig, lebhaft und vollkommen ergreifen, geistig erheben und rühren; jeder unwesentliche Zusatz kann nur einen leeren und flüchtigen Sinnenreiz bewirken. In dem wahrhaft schönen Gesang, der ein vollkommen treues Abbild von der reinen Natur und Wahrheit seyn muß, muß sich also erhabene Einfachheit, lebhaftes, innig-warmes Gefühl ausdrücken; er muß also Alles vermeiden, was nur als eine unwesentliche und künstliche Ausschmückung betrachtet werden, und lediglich einen leeren und nichtigen Sinnenreiz bewirken kann. Einen solchen wahrhaft schönen, einfach erhabenen, großartig-ergreifenden, innig rührenden Gesang vernahm man von einer Milder und Schechner *), die auch die dazu wesentlich nothwendige Grundbedingung, nämlich eine reine, mächtige, umfangreiche und kräftig-klangvolle Stimme, erhalten hatten; nicht mit Unrecht könnte man den Ton dieser Stimmen einen wahren Himmelston nennen. Die Methode aber, die sich besonders in Italien bis zur höchsten Vollendung ausgebildet hat, und daher auch die italienische genannt wird, ist eine rein naturwidrige, und eben deßhalb nicht sowohl Methode, als vielmehr nur Manier. Denn sie bezweckt hauptsächlich durch unwesentliche Verzierungen, wie durch Triller, Rouladen und Cadenzen, die mit Vollendung auszuführen, nicht tiefe, wahre Empfindung, sondern nur eine große Kehlfertigkeit von Seiten der Sänger und Sängerin voraussetzt, zu wirken, und kann daher nur einen leeren und nichtigen Sinnenreiz bewirken. In dieser naturwidrigen Art

*) Die Devrient-Schröder in Dresden blendet durch ihr ausgezeichnetes Spiel; sie ist eine große Schauspielerin. Aber als Sängerin steht sie weit unter den genannten Künstlerinnen, und ist im Verhältniß zu denselben nur mittelmäßig.

des Gesanges, oder in dieser Manier zeichnete sich nun die Catalani durch große Fertigkeit und Vollendung aus; inzwischen sang sie doch mit voller Stimme und vermochte auch das Großartige, erhaben Einfache aufzufassen und vorzutragen. Die Sontag dagegen entstellte und mißhandelte die ihr zu Theil gewordene Naturgabe, indem sie mit unterdrückter, halber Stimme sang, und nur wenig Sinn für die Auffassung und Darstellung des Großen und Erhabenen zeigte. Ihr Vortrag war geziert und geschnörkelt, ohne Wahrheit und Natur. Daß sie einen so ungemessenen und übermäßigen Beifall fand, ist nur aus dem verderbten und verkünstelten, lediglich nach Vergnügen und Zeitvertreib haschenden Zeitgeschmack erklärlich. — —

2. Instrumental-Musik.

§. 57.

Auch in Bezug auf die Ton- oder Instrumental-Musik kann es als Grundsatz aufgestellt werden, daß sie, um wahrhaft schön zu seyn, einfach und wahr seyn, und allen unwesentlichen Schmuck vermeiden muß. Demnach werden diejenigen Instrumente die vollkommensten seyn, welche die einfachsten und zugleich vollständigsten, und eben deßhalb am geeignetsten sind, am reinsten und vollständigsten auf das menschliche Gemüth einzuwirken. Ein solches Instrument ist die Orgel, die deßhalb auch einen so mächtigen, tief ergreifenden, die ganze Seele bewegenden Eindruck macht; ferner die Posaune, die gleichfalls einen tiefen und mächtigen Eindruck hervorbringt, und die Flöte, die innig uns anspricht. Die Violine ist theils unvollständiger, theils künstlicher, und setzt, wenn sie überhaupt einen wirksamen Eindruck hervorbringen soll, einen vollendet kunstreichen Vortrag voraus. Harfe und Guitarre sind zu unvollständig, als daß sie allein auf das Gemüth wirken könnten; sie müssen sich nothwendig mit

andern Instrumenten, oder mit Gesang verbinden, gehören folglich, ihrer Natur nach, zu der untergeordneten Classe der begleitenden Instrumente. Dasselbe gilt von dem Hoboe, dem Clarinett, dem Horne und der Trompete. Das vollständigste Instrument ist der Flügel; denn er ist zur Ausführung musikalischer Compositionen vollkommen geeignet, weil er die drei Grundbedingungen und Grundverhältnisse, auf denen jede musikalische Composition nothwendig beruht, vollständig in sich enthält. Diese sind nämlich Höhe (Discant), Tiefe (Baß), und der die Höhe und Tiefe mit einander verbindende Mittelton, Tenor, der, wenn er in Tiefe übergeht, ohne jedoch entschieden Tiefe zu seyn, Bariton ist, wogegen die Höhe, wenn sie in diesen Mittelton übergeht, ohne es entschieden zu seyn, Alt ist. Dennoch kann der Flügel keinen so mächtigen, großartig-ergreifenden Eindruck hervorbringen, als die Orgel. Für den Flügel und die Violine haben Haydn, Mozart, Beethoven verschiedene Compositionen verfaßt. Als Meister im Spiele auf dem Flügel, verdienen Hummel und Kalkbrenner genannt zu werden, die nämlich mit großer Fertigkeit zugleich Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks zu verbinden wußten. Moscheles aber zeichnet sich zwar durch vollendete Kunstfertigkeit aus; allein sie artet bereits in Künstelei aus. Im Violinspiele waren Rohde und Möser durch Fertigkeit und Wahrheit im Vortrage ausgezeichnet. Paganini aber ist, obgleich seine vollendete Kunstfertigkeit Erstaunen und Bewunderung erregen muß, gewissermaßen nur ein musikalischer Seiltänzer, da sein Vortrag und seine ganze Behandlungsweise des Instruments als eine kühne und geniale Nicht-Achtung des Wahren und Naturgemäßen erscheint. Dahin gehört das Spielen auf einer Saite, das Hervorbringen fremdartiger, der Natur des Instruments nicht angemessener Töne durch die geschickte und kühne Anwendung des Flagoeletts. Aber eben dies

setzt und erhält den Zuhörer fortwährend in Angst, daß sich das Ganze plötzlich in einen schreienden Mißton auflösen könnte. Nun ist aber die wahre Aufgabe und der Zweck der Musik nicht in Staunen, Angst und Verwunderung zu versetzen, sondern geistig zu rühren und zu erheben. Daher ist der von Paganini gewählte Weg ein völlig naturwidriger, der nur mißbilligt werden kann, weil er alle Wahrheit und Natur und damit unmittelbar zugleich die wahrhaft schöne Kunst, die, ihrer Natur nach, nothwendig auf Wahrheit und Natur beruht, zerstört und vernichtet. — — —

B. Plastik.

1. Bildhauerei.

§. 58.

Die Bildhauerei hat in der christlichen Zeit weder eine sehr hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht, noch einen eigenthümlichen Charakter angenommen. Dies ist in der Natur dieser Kunst begründet, die nämlich, ihrem Wesen nach, eine wesentlich heidnische, d. i. eine solche ist, die sich nur unter Voraussetzung einer polytheistischen religiösen Volksanschauung, ihrer wahren, vollen Bedeutsamkeit nach, entwickeln und ausbilden kann. Die wahre Aufgabe der Bildhauerei ist nämlich die Idee des Vollkommnen und Schönen mit besonderer Bezugnahme auf die menschliche Körperform sinnlich darzustellen und zu vergegenwärtigen. Demnach muß sie ein Ideal der vollendeten Körperschöne darstellen, also die menschliche Körperform, sowohl im Ganzen, wie in all ihren einzelnen Theilen und Verhältnissen, in solcher Vollendung, Vollständigkeit, Ausbildung und ebenmäßigen Uebereinstimmung aller Einzelheiten zu einem Ganzen abbilden, wie es in der Wirklichkeit nicht vorhanden ist. Sie wird also ihre Aufgabe nur dann vollkommen lö-

sen können, wenn sie solche Individuen abbildet und darstellt, die einer idealen Wirklichkeit angehören, d. i. solche, die zwar nicht wahrhaft und wirklich existiren, denen aber der allgemein herrschende Volksglaube eine wirkliche Existenz beimißt. Solche Individuen waren nun in der vorchristlichen, oder antiken Zeit die Götter und Göttinnen, die nämlich zu Folge des allgemein herrschenden religiösen Volksglaubens wirklich existirten, und zugleich in jeder Beziehung nur als Menschen in höchster Vollendung gedacht und geschildert wurden. So wie nun dieser religiöse Volksglaube durch das Christenthum verdrängt und zerstört wurde, mußten natürlich die Götter und Göttinnen jene wahre und wirkliche Existenz verlieren, die sie früher gehabt hatten. Bildet also ein Bildhauer der christlichen Zeit die Götter und Göttinnen der vorchristlichen ab, so stellt er theils rein fingirte, theils ganz unwesenhafte Persönlichkeiten dar, die für die Auffassung und Anschauung der Menge einen so entschieden fremdartigen Charakter haben werden und müssen, daß sie, wenn man sie auch wegen ihrer schönen und vollendeten Ausführung bewundern muß, nothwendig kalt lassen und keinen allgemeinen, tief ergreifenden Eindruck machen können, weil sie nicht den mindesten Zusammenhang mit dem religiösen Glauben und dem geschichtlichen Leben der christlichen Zeit haben. Könnte er aber nicht die Individuen aus der religiösen Geschichte des Christenthums, den Erlöser und die Apostel, darstellen? Diese werden aber nicht als Ideale der vollendeten Körperschöne, sondern als Ideale des Göttlichen und geistig Erhabenen angeschaut. Sollen also diese Personen; die allerdings gleichfalls einer idealen Wirklichkeit angehören, sinnlich oder körperlich abgebildet und dargestellt werden, so muß in ihnen mehr das geistig Vollkommne und Erhabene, als das körperlich Vollkommne und Schöne aufgefaßt

und zur Anschauung gebracht werden. Demgemäß gehört die körperlich-sinnliche Darstellung und Vergegenwärtigung dieser Personen mehr in das Gebiet der Malerei, als in das Gebiet der Bildhauerei, die hauptsächlich nur das körperlich Vollkommne und Schöne darzustellen vermag. Will der Bildhauer Personen sinnlich und körperlich darstellen und abbilden, die der Wirklichkeit oder Geschichte angehören, so hat er mit fast unüberwindlichen Schwierigkeiten, die eben in der Wirklichkeit begründet sind, zu kämpfen. Soll er nämlich ein der Wirklichkeit angehöriges menschliches Individuum körperlich darstellen, so muß er offenbar im Wesentlichen eine naturgetreue Abbildung von demselben geben, die er zwar verschönern, aber nicht so idealisiren darf, daß die wirkliche Person gar nicht zu erkennen ist. Auch haben die der Wirklichkeit angehörigen menschlichen Individuen entweder gar nicht, oder wenigstens nur sehr unvollständig eine vollendet schöne Körperform. Der Bildhauer kann also durch die körperliche Darstellung eines wirklichen menschlichen Individuums die wahre Aufgabe seiner Kunst nicht lösen, die nämlich keine andere ist, als ein Ideal der vollkommnen Körperschöne darzustellen.

§. 59.

Ein zweites Haupthinderniß für den Bildhauer der neuern Zeit ist die Bekleidung. Soll nämlich die menschliche Körperform in ihrer höchsten Vollendung und Fülle, in ihrer ganzen Schönheit und vollkommnen Ebenmäßigkeit sichtbar und erkannt werden, was nothwendig ist, sofern in ihr das Ideal der vollendeten Körperschöne soll angeschaut werden können, so muß sie entweder unbekleidet oder wenigstens nur auf solche Weise bekleidet, dargestellt und abgebildet werden, daß die Bekleidung zu den natürlichen Verhältnissen des Körpers paßt,

und ihnen vollkommen angemessen und entsprechend ist. Die Bildhauer des vorchristlichen Alterthums konnten nun den menschlichen Körper ganz unbedenklich unbekleidet darstellen, weil die Alten, besonders aber die Griechen, vermöge des ihnen eigenen und in ihnen vorherrschenden regen und lebendigen Schönheitssinnes hieran nicht den mindesten Anstoß nahmen, vielmehr die körperliche Nacktheit lediglich vom ästhetischen Standpuncte aus auffaßten und betrachteten. Dazu kam, daß sie am Anblick des Nackten gewöhnt waren, weil sie, begünstigt von einem schönen und milden Clima, und ihrer größern Körperrüstigkeit, die durch körperliche Uebungen noch gestärkt und vermehrt wurde, sehr leicht bekleidet einher gingen. Außerdem paßte die Kleidung vollkommen zu den natürlichen Verhältnissen des Körpers, und war ihnen ganz entsprechend und angemessen, so, daß der Bildhauer kein Hinderniß an ihr zu überwinden hatte, wenn er seine Gestalten bekleidet darstellen wollte. In unserer christlichen Zeit aber ist durch die Einwirkung und durch den Einfluß des Christenthums auch in dieser Beziehung eine reinere, edlere und züchtigere Sinnesweise entstanden, und allgemein herrschend geworden, die durch die sinnlich-körperliche Darstellung und Abbildung des rein Unbekleideten oder Nackten, um so mehr verletzt und empört wird, als sie durch die Ungewahnheit das körperlich Nackte zu sehen verstärkt und vorherrschend geworden ist. Demnach muß ein Bildhauer der neuern Zeit, der in seinen Darstellungen nothwendig durch diese Anschauung bedingt ist, seine Gestalten bekleidet darstellen, und zwar, wenn er in ihnen wirkliche oder geschichtliche Persönlichkeiten abbilden will, in einer zeitgemäßen Bekleidung, weil sie sonst entweder ein ganz fremdartiges und unkenntliches, oder gar, wenn die Kleidung als eine Mischung des Antiken mit dem Zeitgemäßen oder Modernen erscheint, ein barockes Ansehen erhalten würden.

Nun aber ist die moderne Bekleidung für die natürlichen Verhältnisse des menschlichen Körpers so unpassend, und ihnen so wenig entsprechend und angemessen, daß der schönste und vollkommenste Körper nothwendig durch dieselbe entstellt wird. Als die ausgezeichnetsten Bildhauer der neuen christlichen Zeit müssen genannt werden: Michel Angelo Buonarotti, Bernini, Danneker, Thorwaldsen, Canova, Rauch, Schadow. Allein so verdienstlich und ausgezeichnet auch ihre Arbeiten sind, so können sie sich an Vollendung doch nicht mit den Werken des vorchristlichen Alterthums vergleichen, was sich aus den von uns angeführten Gründen genugsam erklärt.

2. Baukunst.

§. 60.

Was nun zweitens die Baukunst betrifft, so besteht ihre Aufgabe darin, die zum sinnlichen Wohlseyn des Menschen nothwendige Bedingung zu verwirklichen, d. i. Wohnungen zu errichten. Diese haben nun einen zweifachen Zweck; einmal nämlich gegen die Einwirkung des Clima's zu schützen, und zweitens müssen sie die größt-möglichste Bequemlichkeit und Wohnlichkeit in sich enthalten. Erst wenn diese Haupt-Aufgabe vollständig gelöst ist, kann der Baumeister die Idee des Vollkommnen und Schönen auf ein Wohnhaus übertragen, und mit der Haupt-Aufgabe verbinden, was aber immer nur im Verhältniß zu jener eine untergeordnete Neben-Aufgabe seyn und bleiben kann. Hat aber ein Gebäude eine öffentliche und allgemeine Bestimmung, so wird sich die Art und Weise, wie es ausgeführt werden muß, d. i. die Bauart nach derselben modificiren, und auch sich darnach bestimmen müssen, wie die Idee des Vollkommnen und Schönen auf dasselbe übertragen und mit demselben verbunden werden soll. Dies bestimmt den Geist und Charakter der Bauart, und bildet den besondern

und eigenthümlichen Styl derselben, denn natürlich ist der Styl, nach welchem eine Kirche erbaut werden muß, ganz anders, als der Styl, nach welchem ein Schauspielhaus, ein Zeughaus oder Museum erbaut werden müssen. Was nun die Bauart der Kirchen betrifft, so hatte sich hinsichtlich derselben im Mittelalter ein ganz eigenthümlicher Styl gebildet, und fast über das ganze christliche Europa verbreitet, welcher der gothische ist. Unter allen Völkern nämlich, welche seit dem dritten, vierten und fünften Jahrhunderte das weströmische Reich überschwemmten, erschütterten und endlich stürzten, waren die Gothen, ein germanisch-deutscher Völkerstamm, sowohl an Zahl, als auch an Tapferkeit, großartigem Sinne und reger Empfänglichkeit für eine höhere und menschlichere Bildung das mächtigste und bedeutsamste. Ein Theil dieses mächtigen Volks, die West-Gothen nämlich, überschwemmte und eroberte die pyrenäische Halb-Insel; ein anderer Theil desselben, die Ost-Gothen, überschwemmte und eroberte Italien, und gründete hier ein mächtiges Reich, das lange blühend und mächtig blieb, besonders unter Theodorich dem Großen, bis es endlich von den Longobarden zerstört ward. Die Gothen fanden nun in Italien jene herrlichen Gebäude der römischen Vorzeit vor; und ahmten dieselben in ihren Bauwerken nach, vereinten aber damit die eigenthümliche Bauweise ihrer Heimath, und so entstand ein eben so seltsames, als eigenthümliches Gemisch, in dem sich das Großartige, erhaben Einfache und Mächtige der römischen Bauart mit dem Colossalen und düster-Ernsten verbunden darstellt, was eben die gothische Baukunst bildet, und von der antiken unterscheidet. In der ersten, rohen Zeit herrschte natürlich das Colossale und Gewaltige ganz rein und ohne alle mildernde Ausschmückung vor; in der spätern Folgezeit aber, wo Geschmack und Bildung sich zu erzeugen und geltend zu machen anfingen, trat das Rohe und nackt Colossale mehr in den Hintergrund, und ward durch mannichfaltige Aus-

schmückungen und Zierrathen gemildert und veredelt. Die hohen, schmalen, spitzbogenförmigen Gewölbe, die eben das Eigenthümliche und wesentlich Unterscheidende in dieser Bauart sind, erregen unwillkürlich im menschlichen Gemüthe die Gefühle der Andacht und Ehrfurcht, die noch durch das düstre Dämmerlicht erhöht und verstärkt werden, das in diesen Gebäuden theils in Folge der hohen, schmalen, spitzbogenförmigen Fenster theils in Folge der Glasmalereien, die eine eigenthümliche Erfindung dieses Zeitalters sind, mit denen die Fenster meist geschmückt sind, herrscht. Die Grundform dieser Gebäude ist die Kreuzform, während die Grundform der antiken Göttertempel die Kreisform ist. Die ausgezeichnetsten und großartigsten Gebäude dieser Art in Deutschland sind: der Cölner Dom, ein colossales und gewaltiges Gebäude, das jedoch unvollendet geblieben ist, der Straßburger Münster, der Dom zu Freiburg im Breisgau, die Lieb-Frauen Kirche in München, die St. Stephans-Kirche in Wien, die St. Veits-Kirche in Prag, die Sebaldus- und Lorenzo-Kirche in Nürnberg. Außer Deutschland sind die ausgezeichnetsten Gebäude dieser Art: der Dom zu Rheims, die Notre-Dame Kirche in Paris, der Dom zu Mailand, zu Siena u. a. Im modernen, dem antiken sich nähernden Styl sind am großartigsten gebaut die St. Pauls-Kirche in London und die St. Peters-Kirche in Rom. Die gothische Baukunst ist verschwunden, weil sich Geschmack und Sinn für dieselbe verloren haben, aber es ist keine eigenthümliche und wahrhaft großartige Form in der Baukunst an die Stelle der untergegangenen getreten. Während die Privat-Wohnungen bequemer und gefälliger hinsichtlich der Bauart geworden sind, sind die öffentlichen Gebäude in dieser Beziehung kleinlich geworden, und meist in einem bizarren Styl erbaut, der ein Gemisch des byzantinisch-gothischen ist. Demnach muß es als eine nothwendige Aufgabe für die neuere Baukunst betrachtet

werden, einen reinen, zeitgemäßen und wahrhaft schönen Styl zu ersinnen und zu begründen. Auch im Fache der Theater-Baukunst kann sich die christliche Zeit mit dem vorchristlichen Alterthume weder hinsichtlich der Eigenthümlichkeit, noch der Großartigkeit vergleichen. So colossale, mächtige und gewaltige Gebäude, wie das Colosseum in Rom, oder auch nur wie das Amphitheater in Verona, kann die neue Zeit weder darstellen, noch gebrauchen. Die Theater der neuen Zeit sind nur von geringem Umfange, und können auch nicht von einem größeren Umfange seyn. Daher gehört schon zu den größten dieser Art das St. Carlo Theater in Neapel, welches etwa 6000 Zuschauer, und das Theater della Scala in Mailand, das 4 bis 5000 Zuschauer in sich zu fassen vermag. Ein Grundgesetz für die Theaterbaukunst ist und bleibt die genaue Beachtung der Gesetze der Optik, so daß von allen Puncten gleich gut gesehen, und die genaue Beachtung der Gesetze der Akustik, so daß von allen Puncten gleich gut und leicht gehört werden kann. Aber gerade in dieser wichtigen Hauptbeziehung lassen die Theater der neuern Zeit mehr oder weniger zu wünschen übrig.

C. Malerei.

Ursprung dieser Kunst. Byzantinische Schule.

§. 61.

Auch die Malerei ist eine wesentlich christliche Kunst, d. i. eine solche, die nur durch das Christenthum und unter dem Christenthume zu ihrer vollen Blüthe und wahren Bedeutsamkeit gelangen konnte. Dies zeigt nun auch ihre geschichtliche Entwickelung. Sobald nämlich das Christenthum aus dem Zustande der Unterdrückung und Verfolgung durch den Uebergang Constantin des Großen zur christlichen Religion befreit worden war, und dadurch den Charakter einer vom Staate nicht nur geduldeten und beschützten, sondern auch einer von ihm

begünstigten Kirche erhielt, erzeugte sich ganz von selbst und sehr frühzeitig das Streben in ihr, die auf allen Puncten entstehenden Kirchen und Klöster mit äußerem Glanze zu schmücken. So fing man auch bereits frühzeitig an, die Klöster und Kirchen mit Gemälden der Heiligen, namentlich aber die Altäre mit Gemälden zu zieren, die sich, ihrem Inhalte nach, entweder auf die biblische Geschichte überhaupt, oder auf die Person und das Leben Jesu insbesondere bezogen, und die entweder von Mönchen, oder von Novizen und Laien unter Aufsicht und Leitung von Mönchen ausgeführt wurden. Diese Malereien, welche sich von Byzanz aus allmählig über das ganze christliche Europa verbreiteten, haben insgesammt denselben gemeinschaftlichen Geist und Charakter, der darin gegeben ist, daß in diesen Gemälden, die überhaupt nur als die ersten und rohsten Anfänge und Versuche im Gebiete der Kunst betrachtet werden können, die Auffassung und Darstellung der menschlichen Körperform, sowohl im Ganzen, als im Einzelnen, also die Zeichnung eine unrichtige und ungenaue, die Färbung nicht naturgemäß, sondern blendend ist, indem dazu starke und glänzende Farben angewendet sind, so daß in ihr das Licht das allein herrschende Element ist. Dagegen spricht sich bereits im Ausdrucke der Gesichter und Personen eine gewisse geistige Erhabenheit und stille Größe aus, wie sie dem göttlichen, oder heiligen Charakter derselben angemessen ist. Man hat nun diese Art von Malerei, die sich durch die eben geschilderten Eigenthümlichkeiten auszeichnet, und im 10., 11., 12. und 13. Jahrhunderte ausbildete und allgemein verbreitete, mit Bezugnahme auf ihren Ursprung und ersten Stammsitz, die byzantinische Schule genannt, obgleich man im Grunde das keine Schule nennen kann, was mehr unbewußt in Gemäßheit eines allgemein herrschenden Geistes, als mit Bewußtseyn nach bestimmten Grundsätzen und Regeln gearbeitet ward.

Italienische Schule.

a. Im Allgemeinen.

§. 50.

Allmählig erzeugte jedoch die Bekanntschaft mit der classischen Literatur auch in dieser Beziehung einen reinern, bessern und edlern Geschmack. Dies zeigte sich zuerst vorzugsweise in Italien, wo stets ein Rest von classischer Bildung sich erhalten hatte, und wo sie von den Fürsten, Großen und den vielen reichen Städten, Klöstern und Stiftern mit wahrem lebendigen Eifer begünstigt und befördert wurde. Daher nahm denn auch in diesem Lande die Malerei einen höhern und freiern Schwung, indem sie sich allmählig von den lähmenden Fesseln und der Steifigkeit der byzantinischen Schule befreite, und zu einer freiern, vollkommnern und naturgemäßen Auffassung und Darstellung erhob. Es nahm also die Malerei in Italien, begünstigt von dem Geiste des Volkes, der Großen nnd der katholischen Kirche, einen eigenthümlichen Geist und Charakter an, der sich in den Werken aller italienischen Meister, nur eigenthümlich und verschieden modificirt, zeigt. Daher ist die eigenthümliche Form, welche die Malerei in Italien allmählig erhalten und angenommen hatte, nicht mit Unrecht die italienische Schule genannt worden. Diese hat nun, obgleich sie in vier verschiedene Abtheilungen gesondert wird, nämlich in die florentinische, in die römische, in die lombardische und in die venetianische Schule, denselben gemeinsamen Charakter, der darin gegeben ist, daß die Auffassung und Darstellung, oder Zeichnung der menschlichen Körperform sowohl im Ganzen, als im Einzelnen richtig, genau und zugleich edel ist, indem sie mit einer solchen Vollkommenheit und Ebenmäßigkeit dargestellt wird, wie sie in der Wirklichkeit nicht ist, obgleich sie es der Idee gemäß seyn sollte, die Färbung eine voll-

kommen naturgetreue, indem das naturgemäße, und also richtige Verhältniß zwischen Licht und Schatten genau und angemessen beachtet ist, die Bekleidung endlich zwar reich, aber doch nicht schwerfällig und entstellend ist, während sich im Ausdrucke der Gesichter und Personen eine Hoheit und Würde, ja gewissermaßen eine geistige Verklärung abspiegeln, die ein Wiederschein des Göttlichen sind, und daher eine Ahnung vom Göttlichen geben. Ferner beziehen sich fast alle Werke der italienischen Meister, ihrem Inhalte nach, entweder auf die biblische Geschichte im Allgemeinen, oder auf die Person und Geschichte Jesu und seiner Apostel insbesondere. Dieser große Stoff ist nun zwar im Allgemeinen von den italienischen Meistern mit demselben innig=glaubensvollen Sinne behandelt worden; im Einzelnen aber ist er von den verschiedenen einzelnen Meistern, entweder ihrer besondern Eigenthümlichkeit gemäß, oder in Folge der Nachahmung eines bestimmtgegebenen Meisters, oder der von einem bestimmt=gegebenen Meister empfangenen Lehre und Anleitung mannichfach verschieden aufgefaßt, behandelt und dargestellt worden, und so sind die vier verschiedenen, von uns bereits erwähnten Modifikationen von derselben gemeinsamen Grundform entstanden, die wir nun einigermaßen näher beleuchten müssen.

a. Die florentinische Schule.

§. 63.

Was nun zunächst die florentinische Schule betrifft, so müssen, außer vielen andern ausgezeichneten und bedeutenden Meistern, die, von dem Kunstgeiste und Reichthume der Stadt Florenz begünstigt, schon seit dem 14. Jahrhunderte angefangen hatten, sich von dem lähmenden Zwange der byzantinischen Methode loszumachen, so daß die Malerei allmählig aufhörte, eine mecha=

nische Fertigkeit zu seyn, wie sie es in den früheren Jahrhunderten eigentlich nur gewesen war, und immer mehr den Charakter einer freien Kunst erhielt und annahm, als die wahren Haupt-Gründer und Stifter derselben genannt werden: Masaccio da Sancto, Giovanni da Valdarno, welcher für das Vorbild Raphael's gehalten wird, Michel Angelo Buonarotti*), Leonardo da Vinci**). Außer den bereits oben von uns erwähnten Eigenthümlichkeiten, welche allen italienischen Meistern gemeinsam waren, zeichnet sich nun Michel Angelo insbesondere durch eine vollkommen naturgetreue, plastisch genaue Zeichnung und durch eine gewaltige und mächtige Kühnheit in der Auffassung und Darstellung, oder Behandlung seines Gegenstandes aus, die zwar oft in's Gigantische, ja Wilde übergeht, aber doch immer großartig und ergreifend ist. Dieser geniale und zugleich gigantische Geist stellt sich in seiner ganzen Kraft und Kühnheit im jüngsten Gerichte dar, wo der Erzengel Michael die Verdammten in den Höllenpfuhl stürzt. Leonardo da Vinci beobachtet mehr Mäßigung und Haltung, wiewohl auch er sich durch Wahrheit und naturgetreue Auffassung und Darstellung sowohl des geistigen und seelenvollen Ausdrucks, als auch der menschlichen Körperformen auszeichnet. Doch stellt er sie nicht so plastisch und anatomisch genau dar, wie Michel Angelo. Allein eine solche plastisch-anatomisch genaue Zeichnung überschreitet auch das Gebiet der Malerei, und gehört in das Gebiet der Bildhauerei. Die Aufgabe der Malerei ist nämlich die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer wahren, die Menschennatur in ihrer schlechthin nothwendig untrennba-

*) Geboren auf dem florentinischen Schlosse Caprese 1474, gestorben zu Rom 1564.

**) Geboren zu Vince bei Florenz 1467, gest. zu Fontainebleau, wohin er von König Franz I. berufen worden war, 1520.

ren Einheit von Geist und Körper gleichmäßig umfassenden Beziehung anschaulich zu machen. Die Aufgabe der Bildhauerei dagegen ist diese Idee mit besonderer Bezugnahme auf den menschlichen Körper sinnlich darzustellen. Demnach muß der Bildhauer den menschlichen Körper mit vollendeter, plastisch-anatomischer Genauigkeit darstellen, was der Maler nicht nöthig hat. Allein eben weil Michel Angelo auch zugleich Bildhauer war, so wird es hierdurch erklärlich, daß er die Gesetze der Bildhauerei auf das Gebiet der Malerei übertrug, und die nothwendigen und natürlichen Gränzen Beider nicht beachtete. Von Leonardo da Vinci ist nun hauptsächlich berühmt das Abendmahl, ein Fresko-Gemälde, das sich in Mailand befindet, aber leider so gänzlich zerüttet und zerstört ist, daß es nur noch als eine merkwürdige Kunst-Ruine betrachtet werden kann, denn man kann nichts mehr in demselben erkennen und unterscheiden. Inzwischen ist es in Kupferstichen abgebildet, und dadurch vor dem Untergange geschützt.

b. Die römische Schule.

§. 64.

Die römische Schule zeichnet sich durch Wahrheit in der Färbung, so wie in der Auffassung und Darstellung, oder Zeichnung der menschlichen Körperform, sowohl im Ganzen, wie im Einzelnen aus, ohne jedoch eine plastisch-anatomische Genauigkeit zu bezwecken, und in Bezug auf den Ausdruck der Gesichter und Personen durch hohe Würde, erhabene Ruhe, und geistigen Adel, woburch sowohl das Ganze, als auch jeder einzelne Theil einen Charakter der geistigen Verklärung erhält, der uns eine deutliche und bestimmte Ahnung von dem Göttlichen und Ewigen gibt, was sich in derselben abspiegelt. Haupt und Stifter dieser Schule ist Ra-

phael Sancio di Urbino*). In seinen Werken finden sich die eben geschilderten Eigenthümlichkeiten in ihrer höchsten Vollendung. So stellt sich diese stille göttliche Hoheit, Würde und geistige Verklärung in höchster Vollendung in seiner sixtinischen Madonna dar; ferner in der Madonna della sedia, so genannt, weil sie sitzend, mit dem göttlichen Kinde beschäftigt, dargestellt ist. Eben so sind sie in dem Gemälde enthalten, welches die Verklärung und Himmelfahrt Christi darstellt, und das an Kühnheit und lebensvoller Bewegung mit den Werken eines Michel Angelo wetteifern kann, obgleich es nicht das Colossale und Gigantische, sondern immer noch den Charakter der Anmuth und stillen Würde in sich hat, der das Eigenthümliche und wesentlich Unterscheidende in den Werken Raphael's ist. Lanfranco und Julio Romano sind Schüler Raphael's, die ganz in seinem Geiste und Sinne gearbeitet haben, ohne jedoch selbstständige Erfindungskraft zu besitzen und zu zeigen. Dagegen haben zwar in diesem Style, aber doch mit selbstständigem Geiste die Caracci gearbeitet, eine Malerfamilie, deren Haupt Annibal Caracci**) ist; ferner Guido Reni***), dessen Himmelfahrt Mariae sich an Hoheit, geistigem Adel und würdevoller Erhabenheit vollkommen mit den Meisterwerken eines Michel Angelo und Raphael vergleichen kann; Domenichino Zampieri †), ein Schüler der Caracci, dessen Werke sich durch Ernst und eine gewisse Strenge hinsichtlich des geistigen Ausdrucks, so wie in der Färbung durch das Vorherrschen des Schattens auszeichnen, und dadurch einen düster-schwermüthigen Charakter haben und erhalten.

---

*) Geboren 1473, gest. 1520.
**) Geboren zu Bologna 1560, gest. zu Rom 1609.
***) Geboren zu Bologna 1575, gest. 1642.
†) Geboren zu Bologna 1581, gest. 1641.

c. Die lombardische Schule.

§. 65.

Das eigenthümlich und wesentlich Unterscheidende der lombardischen Schule ist hauptsächlich darin gegeben, daß in der Färbung der Schatten überwiegt, die Färbung also vom Standpuncte des Schattens aus aufgefaßt und behandelt ist, und im Ausdrucke durch hohe Anmuth und Lieblichkeit, die oft an das Weichliche gränzt und in's Weichliche übergeht. Haupt und Stifter derselben ist Anton Allegri da Correggio*). In seinem berühmten Gemälde die Nacht finden sich die eben geschilderten Eigenthümlichkeiten in ihrer höchsten Vollendung. Es stellt die Geburt Christi dar. Der Knabe liegt auf den Armen der Mutter, die mit hoher Innigkeit und zugleich mit frommer Ehrfurcht auf ihn herabblickt. Die Hirten der Umgegend, so wie die drei Weisen des Morgenlandes sind um sie versammelt, das Kind zu verehren, von dem allein alles Licht ausströmt, wodurch die nächtliche Scene beleuchtet wird, was nicht nur eine hohe und erhabene, wahrhaft allegorische Bedeutung hat, sondern auch mit vollendeter Meisterschaft ausgeführt ist. Das Ganze ist ein Verein von unvergleichlicher Würde, Erhabenheit, Mannichfaltigkeit und Wahrheit. Seiner Manier folgten Michael Angelo Amerighi da Caravaggio**), die Familie Pracaccini, Vater, Sohn und Enkel.

d. Die venetianische Schule.

§. 66.

Das Eigenthümliche und wesentlich Unterscheidende der venetianischen Schule endlich besteht in einer blendend

---

*) Geboren zu Correggio im Modenesischen 1494, gest. 1534.
**) Geboren 1569, gest. 1609.

glänzenden Färbung, die nicht das Naturgetreue darzustellen, sondern Sinnenreiz zu bewirken und gleichsam die Augen zu verblenden zu bezwecken scheint, und in Bezug auf den geistigen Ausdruck in einer gewissen Ueppigkeit, die dem Ausdrucke mehr einen sinnlichen, als einen geistigen Charakter gibt. Haupt und Stifter derselben ist Giovanni Bellini. Ferner gehören zu derselben: Giorgione Barbarelli*), Titian Vecelli**), ein Schüler des Vorigen. In Titian's Werken stellen sich die oben erwähnten Eigenthümlichkeiten in höchster Vollendung und Ausbildung dar. Eben so gehören hierher Jacob Robusti Tintoretto***), ein Schüler des Vorigen, die Familie der Caliari aus Venedig und Verona, von welcher besonders ausgezeichnet und berühmt ist Paul Veronese †).

Stand der übrigen Gattungen dieser Kunst in Italien.

§. 67.

Das Haupt-Thema, was fast ausschließlich von den verschiedenen Schulen und Meistern Italiens behandelt und bearbeitet worden, ist die heilige Geschichte, d. i. die Geschichte und das Leben Jesu, der Maria, der Apostel, der Heiligen, was sowohl in dem kirchlich-religiösen Geiste der Zeit, als auch in der Natur der Malerei begründet ist, die nämlich, ihrem Wesen nach, eine rein christliche Kunst ist, und sich daher vorzugsweise auf das beziehen muß, was Inhalt und Grundlage des Christenthums ausmacht. So war es denn ganz natürlich, daß die biblische, oder heilige Geschichte mit be-

*) Geboren zu Castel Franco in der Treviser Mark 1478, gestorben 1511.

**) Titian ward geboren zu Cadore im venetianischen Friaul 1477, starb 1576.

***) Geboren zu Venedig 1512, gest. 1594.

†) Geboren 1532, gest. 1588.

sonderer Vorliebe bearbeitet und behandelt ward. Aus demselben Grunde ist die Porträt-Malerei von den italienischen Meistern nur in so weit behandelt werden, als in wie weit sie zur sinnlichen Darstellung, oder Abbildung von Individuen der heiligen Geschichte, wie des göttlichen Stifters des Christenthums, der Jungfrau Maria, der Apostel und Heiligen, und allenfalls der Päpste diente die Idyllen-Malerei (gewöhnlich unpassend genug Genre-Malerei genannt), welche sich, ihrem Inhalte nach, auf das wirkliche, gemeine und alltägliche Leben des Menschen bezieht, ward von ihnen gar nicht, und die Landschafts-Malerei nur auf eine sehr untergeordnete Weise bearbeitet. Inzwischen zeichnet sich in diesem Fache Salvator Rosa aus, in dessen Darstellungen jedoch ein düsterer und wilder Charakter vorherrscht, sofern er eine entschiedene Vorliebe für das Schroffe und Wilde in der Natur hat und zeigt.

§. 68.

In derselben Zeit, wo sich in Italien die Malerei fast bis zur höchsten Stufe der Vollkommenheit erhob, entwickelt sie sich mit nicht minderer Kraft in Deutschland und in den Niederlanden; sie nahm aber hier einen Geist und Charakter an, der ganz eigenthümlich und von dem in der italienischen Schule herrschenden Geiste und Charakter wesentlich verschieden ist. Daher werden sie mit Recht die deutsche und niederländische Schule genannt.

Die deutsche Schule.

§. 69.

Das eigenthümliche und wesentlich Unterscheidende der deutschen Schule ist nun darin gegeben, daß die Auffassung und Darstellung der menschlichen Körperform, sowohl im

Ganzen, wie im Einzelnen, d. i. die Zeichnung weder so naturgetreu, noch so ebenmäßig und edel ist, wie in der italienischen Schule, sondern mehr den eckigen und steifen Charakter der Byzantiner hat, daß ferner die Bekleidung mehr schwerfällig, als gefällig, zweckmäßig und den körperlichen Formen sich anschmiegend ist, die Färbung als naturgemäß erscheint, und daß endlich im geistigen Ausdrucke sich eine erhabene Würde, hohe Reinheit, verbunden mit einer gewissen Innigkeit und Treuherzigkeit darstellt, die sich in den Werken der italienischen Meister nicht finden. Auch hier wird vorzugsweise die heilige Geschichte und Porträt-Malerei bearbeitet, doch nicht ausschließlich, denn auch die weltliche Porträt-Malerei ist von den deutschen Meistern bearbeitet worden, sofern sie Kaiser, Fürsten und weltgeschichtlich bedeutsame Personen dargestellt haben. Die Idyllen-Malerei haben sie gleichfalls nicht bearbeitet, und die Landschafts-Malerei erst in einer spätern Zeit. Die ausgezeichnetsten und bedeutsamsten Meister der deutschen Schule sind: Lucas Müller, genannt Cranach*), Hans Holbein**); er ward von Augsburg, wo er lange lebte, nach London berufen, Michael Wohlgemuth, Albrecht Dürer***), in dessen Werken die Eigenthümlichkeiten der deutschen Schule in höchster Vollendung enthalten sind, und den man nicht mit Unrecht den deutschen Raphael nennen könnte. Ferner müssen genannt werden Abraham Mignon, der als Landschafts-Maler ausgezeichnet war, Raphael Mengs, Philipp Hackert, gleichfalls ein ausgezeichneter Landschaftsmaler, dessen Werke sich durch Wahrheit und eine vollkommen naturgetreue Auffassung und Darstellung

---

*) Ward geboren zu Cranach 1472, starb zu Weimar 1533.
**) Geboren 1495, starb 1554.
***) Geboren zu Nürnberg 1470, starb 1528.

auszeichnen, und eben dadurch den Gesetzen der Landschafts-Malerei vollkommen genügen. Denn die Aufgabe der Landschafts-Malerei ist nothwendig ein wahrhaftes und vollkommen naturgetreues Abbild von der wirklichen Natur zu geben, aber nicht zu idealisiren, oder zu verschönern, denn die Natur ist schon ganz das, was sie seyn soll und kann, nämlich vollkommen, ebenmäßig und zweckmäßig in sich, also schön.

Die niederländische Schule.

§. 53.

Das Eigenthümliche und wesentlich Unterscheidende der niederländischen Schule besteht nur darin, daß die Auffassung und Darstellung, oder Zeichnung der menschlichen Körperform sowohl im Ganzen, wie im Einzelnen, derb und plump ist, und daß sich im geistigen Ausdrucke eine vollkommne Wahrheit und Naturtreue darstellt, die aber oft in's Niedrige übergeht. Auch wird von den Meistern dieser Schule das wirkliche und alltägliche Leben des Menschen mit großer Vorliebe als Stoff behandelt und dargestellt. Daher ist besonders die Idyllen-Malerei mit hoher Kunstvollendung, und ungemeiner Wahrheit und Natur von ihnen bearbeitet worden. Eben so bearbeiten sie in der Geschichts-Malerei mehr die weltliche, als die heilige Geschichte, und in der Porträt-Malerei stellen sie mehr Individuen aus der Wirklichkeit oder aus der weltlichen Geschichte, als aus der heiligen Geschichte dar, wie sich denn überhaupt in ihren Darstellungen eine überwiegend vorherrschende Neigung für das Wirkliche und Praktische bemerklich macht. Auch im Fache der Landschafts-Malerei zeichnen sie sich durch Wahrheit und Natur in der Auffassung und Behandlung aus. Die ausgezeichnetsten Heroen, gewissermaßen Häupter und Stifter die-

ser Schule sind: Rubens*), in dessen Werken sich ein kühner, colossaler und gigantischer Geist zeigt. Man kann ihn daher mit Michel Angelo vergleichen, obschon er in der Zeichnung und im geistigen Ausdruck um Vieles roher und plumper ist, so daß seine Apostel und Heiligen immer nur das Ansehen und Wesen von derben, handfesten niederländischen Bauern haben. Ferner sein Schüler van Eyk**), der seinem eigenthümlichen Geiste und Charakter nach, der sich in seiner Behandlung und Darstellung des geistigen Ausdrucks, in der Zeichnung, Bekleidung und Färbung darstellt, in welcher nämlich bei den übrigen Meistern dieser Schule der Schatten das vorherrschende und überwiegende Element ist, mehr der deutschen, als der niederländischen Schule angehört. Denn seine Darstellungen und Arbeiten beziehen sich, ihrem Inhalte nach, auf die heilige Geschichte, haben in Bezug auf die Zeichnung einen zwar eckigen und steifen, aber doch auch edlen Charakter, in Bezug auf die Färbung eine durchsichtige Klarheit, und in Bezug auf den geistigen Ausdruck eine erhabene Würde und stille Hoheit, vereint mit jener den Werken der deutschen Meister eigenthümlichen innigen Gemüthlichkeit. Endlich müssen noch genannt werden: Adrian van der Werft***), in dessen Werken sich eine gewisse weichliche Ueppigkeit und eine geschnörkelte Geziertheit bemerklich machen, Rembrandt van Ryn†), dessen Werke sich durch eine starke, kräftige und markige Zeichnung und Färbung auszeichnen, die mehr einen schwarz-dunkeln, als einen hell-dunkeln Charakter hat. Bouvermann, ein ausgezeichneter Schlachten-Maler, Potter, im Fache der Thier-Malerei, Ruisdael, im Fache der

*) Geboren zu Cöln 1577, gestorben zu Antwerpen 1640.
**) Geboren 1591, gestorben 1641.
***) Geboren 1659, gestorben 1722.
†) Geboren 1606, gestorben 1674.

Landschafts-Malerei, Teniers und Miris, im Fache der Idyllen-Malerei ausgezeichnet. Endlich hat sich auch in Frankreich eine französische Schule gebildet, die sich jedoch mehr durch Fehler, als durch Vorzüge auszeichnet, die nämlich in Bezug auf die Zeichnung in einer gewissen Steifigkeit, in Bezug auf die Färbung im Vorherrschen der blendend-glänzenden Tinten, und endlich in Bezug auf den geistigen Ausdruck in einem gezierten Wesen besteht. Die Muster dieser Schule haben nicht sowohl wahrheit- und naturgetreu wiedergeben, als vielmehr dem eiteln Volksgeiste und Hofgeschmacke schmeicheln, und dessen Beifall gewinnen wollen. Die ausgezeichnetsten Meister dieser Schule sind: Lebrün*), David, Gerard, Vernet.

Verfall der Kunst und Ursachen dieses Verfalls.

§. 71.

Es ist nun unläugbar, daß die Malerei seit dem 17. Jahrhunderte immer mehr verfallen, und bis zur gänzlichen Unbedeutenheit herabgesunken ist, und obgleich sie sich in den neuesten Zeiten wieder einigermaßen zu erheben scheint**), so ist es doch höchst zweifelhaft, ob sie sich jemals wieder zu ihrem alten Glanze und zu ihrer alten Vollkommenheit erheben dürfte. Dies ist nun

*) Geboren 1619, gest. 1690.

**) In Düsseldorf hat sich unter Leitung des genannten Schadow eine Schule gebildet, mit der das Aufblühen und die Ausbildung der Malerei in Deutschland auf eine eigenthümliche Weise von Neuem begonnen zu haben scheint. Viele ausgezeichnete Talente sind schon aus dieser Schule hervorgegangen, und haben Ausgezeichnetes im Gebiete der Porträt-Malerei, der Idyllen- und Landschafts-Malerei geleistet. Eine eigenthümliche, den unkirchlichen Zeitgeist charakterisirende Erscheinung ist es, daß von den neuern Malern nichts Ausgezeichnetes, Bedeutsames uud Eigenthümliches im Gebiete der kirchlich-religiösen Malerei geleistet worden ist.

in verschiedenen Ursachen begründet. Diese sind erstlich das Verschwinden des wahrhaft gläubigen, kirchlich=religiösen Geistes und der damit nothwendig verbundenen wahren Kunstliebe, und die Auflösung der wahren Aristokratie in Folge der neuesten politischen Ereignisse. Denn die Malerei beruht, ihrem Wesen nach, auf einen wahrhaft lebendigen, kirchlich=religiösen Glauben, als auf dem sie belebenden, erhaltenden und beseelenden Lebensathem, und bedarf der Ermunterung und Unterstützung, die sie einerseits nur in dem wahren Kunstgeiste finden kann, der lediglich aus einem wahrhaft lebendigen kirchlich=religiösen Glauben hervorgehen kann, in dem er nothwendig begründet, und mit dem er nothwendig verbunden ist, und andererseits nur dann erhalten wird, wenn der Reichthum im Besitze gebildeter, kunstsinniger und großherzig denkender Geschlechter und Individuen ist, wenn es also eine wahre Aristokratie gibt. Jener wahrhaft lebendige, kirchlich=religiöse Glaube war nun im Wesentlichen im Mittelalter der allgemein herrschende Geist und Sinn, und die geistige und wissenschaftliche Bildung, die sich seit dem 14. und 15. Jahrhundert allmählig zu verbreiten anfing, ward von diesem Geiste bestimmt, und ihm gemäß behandelt und bearbeitet, so daß Kunst, Gelehrsamkeit und Wissenschaft einen ganz entschieden kirchlich=religiösen Charakter annahmen, ihren Antrieb, ihre Richtung und Weihe von diesem kirchlich=religiösen Geiste erhielten. Dazu kam, daß der Reichthum in diesem Zeitalter in den Händen der Geistlichkeit war, die zwar nicht immer einen guten und würdigen Gebrauch von demselben machte, im Ganzen aber in Folge ihrer Bestimmung und gesellschaftlichen Stellung genöthigt und veranlaßt war, denselben mit besonderer Beziehung auf die Ehre und Verherrlichung Gottes zu verwenden, d. i. ihn zur Ausschmückung der Kirchen und Klöster mit Gemälden und Schildereien zu benutzen, die sich, ihrem In=

halte nach, auf die heilige Geschichte bezogen. Ein leuchtendes Beispiel und Vorbild zu einer so großartigen Benutzung und Anwendung des Reichthums war, und gab Papst Leo X. Auf ähnliche Weise und in einem ähnlichen Geiste ward ein fürstlicher Reichthum von dem wahrhaft fürstlich gesinnten Hause der Medicäer, der Fugger und Anderer verwendet. Aber seit dem Ende des 16. und seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts hatte sich allmählig aus der immer genauer werdenden Bekanntschaft und Vertrautheit mit der alten classischen Literatur in wissenschaftlicher Beziehung ein eigenthümlicher Geist und Sinn zu entwickeln und allgemein zu verbreiten angefangen, der anfangs dazu wesentlich mitgewirkt hatte, die Gemüther und Geister von den lähmenden Fesseln der Hierarchie zu befreien, und das große Werk der Kirchenreformation zu bewirken, dann aber die Gemüther gegen den kirchlich-religiösen Glauben gleichgültig gemacht und erkältet, und endlich eine entschieden feindliche Richtung in denselben gegen das Christenthum bewirkt hatte, sofern sie ein Vernünfteln veranlaßte, das den unmittelbar göttlichen Ursprung desselben zweifelhaft zu machen, oder gar zu läugnen suchte. So verschwand der kirchlich-religiöse Glaube, und ward von der verkehrten Sucht eines seichten Vernünftelns und einer leichten Aufklärerei, die sich besonders in Frankreich geltend machte, und von da aus sich wie eine ansteckende Seuche über das ganze christliche Europa verbreitete, verdrängt. Mit ihm verschwand der wahre Kunstgeist, und konnte nicht von der leeren und eitlen Prachtliebe, wie sie August, König von Polen und Kurfürst von Sachsen, und König Ludwig XIV. zeigten, ersetzt werden. So fand die Kunst keine angemessene äußere Beförderung und Ermunterung, und kann sie noch weniger finden, seitdem der Reichthum immer mehr in die Hände der Juden übergegangen ist, die hauptsächlich den Vortheil und Gewinn suchen und lieben, und die Kunst nur in sofern unter-

stützen, als in wiefern sie mit derselben prunken können. Was nun das Studium der Malerei betrifft, so ist es mit großen Schwierigkeiten verbunden, denn es bedingt ein vielfaches Sehen und Vergleichen der Meisterwerke der verschiedenen Schulen und Meister als nothwendig, die aber in Italien, Frankreich, Deutschland und den Niederlanden theils in öffentlichen Gallerien, theils in schwer zugänglichen Privatsammlungen zerstreut und vereinzelt sind. Unter den öffentlichen Gallerieen sind die merkwürdigsten und wichtigsten in Florenz, Rom, Mailand, Paris, Wien, München, besonders in Bezug auf die deutsche und niederländische Schule, und Dresden hauptsächlich in Bezug auf die italienische Schule. Ein Maler wird also diese Orte besuchen, und dort verweilen, besonders aber sich in Italien längere Zeit aufhalten müssen. Allein er muß, um sich nicht zu zerstreuen, bereits eine feste und bestimmte Bildung besitzen, und sich für ein bestimmtes Fach entschieden haben; denn wofern er nicht spurlos im Unendlichen untergehen, und überhaupt Ausgezeichnetes und Vollendetes in seiner Kunst leisten will, muß er sich zu beschränken wissen.

Kupferstecherei und Steindruck.

§. 72.

Mit der Malerei steht nun in unmittelbarer Verbindung und naher Wahlverwandtschaft die Kupferstecherkunst, die nicht als eine besondere Kunstform, sondern nur als eine besondere, aber unvollkommene Modification der Malerei betrachtet werden kann. Ort und Zeit der Entstehung dieser Kunst läßt sich nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Inzwischen vermuthet man, daß die ersten Versuche in ihr zu Florenz in der Mitte des 15. Jahrhunderts durch den Goldschmidt Tommaso Finiguerra gemacht worden sind, der nämlich durch das Graviren von Figuren auf Silber zur Erfindung derselben geleitet worden seyn soll.

Der älteste bekannte Kupferstecher ist Martin Schön*), der zugleich Maler war. Auch in dieser Kunst bildeten sich verschiedene Schulen. Erstlich die deutsche, in welcher besonders ausgezeichnet sind: Michael Wohlgemuth zu Nürnberg, Lehrer des Albrecht Dürer, Israel von Mecheln, Vater und Sohn, aus Bocholt bei Mecheln, Lucas Cranach, die Sadler, besonders Giles Sadler, Raphael Morgherin. Zweitens die italienische, deren Haupt die Caracci waren. Drittens die französische, in welcher Vernet einer der ausgezeichnetsten ist. Viertens endlich die englische, an deren Spitze Hogarth steht. Noch gehört hierher die in der neuesten Zeit gemachte Erfindung des Steindrucks, die zwar schon eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht hat; aber sich doch nicht an Feinheit mit der Kupferstecherkunst vergleichen kann.

Dritter, speciell-theoretischer Haupt-Abschnitt.

Theoretische Erörterung des Begriffs vom Schönen, seinen einzelnen Haupt-Beziehungen nach.

Feststellung dieser einzelnen Haupt-Beziehungen.

§. 73.

Nachdem wir nun so den Begriff des Schönen im Allgemeinen festgestellt, die Kunstformen, durch deren vermittelnde Mitwirkung er sinnlich veranschaulicht, und eben dadurch plötzlich in seiner Ganzheit und vollendeten Klarheit zur Anschauung gebracht werden kann, nachgewiesen, so wie auch in

*) Starb zu Colmar 1486.

allgemeinen Umrissen die Art und Weise geschildert haben, wie sie sich in verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Völkern entwickelten und ausbildeten, so liegt uns nun noch ob, den Begriff des Schönen, seinen einzelnen und besondern Haupt-Beziehungen nach, zu erörtern. Zu dem Ende müssen wir zu dem Hauptmomente in Begriff des Schönen überhaupt zurückkehren.

Wir haben nämlich bereits gezeigt, daß des Menschen wahre Wesenbestimmung ist, vollkommen zu werden, und daß der Mensch von dieser seiner Wesenbestimmung und der Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, das Bewußtseyn und Wissen hat. Hat er sie verwirklicht, so ist er vollkommen und unmittelbar dadurch wahrhaft schön und selig geworden. Allein als Mensch kann er nicht absolut vollkommen und schön werden, sondern nur in so weit, als in wie weit es mit der Bedingtheit seiner Menschennatur vereinbar ist, mithin nur bedingt. Doch selbst diesen bedingten Grad von Vollkommenheit und Schönheit wird er nur dann in sich verwirklicht haben, wenn er gleich sehr an Geist wie an Körper vollkommen und schön ist. Denn er ist, seinem wahren Wesen nach, eine schlechthin nothwendig untrennbare Einheit, oder Totalität von Geist und Körper. Unser Bewußtseyn von unserer wahren Wesenbestimmung und der Nothwendigkeit ihrer Verwirklichung bezieht sich also auf eine gleichmäßig umfassende Weise auf die unsere individuelle Menschennatur ausmachende Totalität von Geist und Körper. Diese die Menschennatur ausmachende Totalität von Geist und Körper erscheint inzwischen zunächst für das menschliche Bewußtwerden als eine Zweiheit, indem sich der Mensch als Geist und als Körper erscheint und auffaßt. Demnach kann auch die Vollkommenheit und Schönheit als eine zwiefache, nämlich als eine Vollkommenheit und Schönheit des Geistes und als eine Vollkommenheit und Schönheit des Körpers betrachtet werden, ohne deßhalb eine wahrhaft zwiefache zu seyn, so we-

nig wie Geist und Körper in der menschlichen Natur ein wahrhaft zwiefaches und getrenntes, sondern immer nur einschlechthin nothwendig untrennbares Einsseyn sind. Die geistige Vollkommenheit und Schönheit besteht nun darin, daß der Mensch vollkommen vernunftgemäß, oder gut und sittlich will und handelt. Sonach sind geistige und sittliche Schönheit gleichlautende, oder identische Begriffe. Will und handelt der Mensch vollkommen vernunftgemäß, so will und handelt Er weise. Weisheit ist also sittliche, oder geistige Vollkommenheit und Schönheit in ihrer höchsten Vollendung gedacht. Hier finden inzwischen verschiedene Uebergänge und Abstufungen statt, welches die Tugenden sind, die von der Weisheit nicht dem Wesen, sondern nur dem Grade nach verschieden sind, denn die Tugend ist gleichfalls ein vernunftgemäßes, aber kein vollkommen vernunftgemäßes Wollen und Handeln. Die Weisheit und Tugend gehören jedoch nicht blos dem geistigen Wesen des Menschen an, sondern machen sich auch in der äußern, sinnlichen Natur desselben bemerkbar, sofern sie in derselben den geistigen Ausdruck begründen und veranlassen. Sie werden mittelst desselben gleichsam sichtbar, nnd erscheinen, je nachdem sie dies mehr oder weniger sind, oder je nachdem sie entweder mehr in der Selbstthätigkeit und in dem bewußten Wollen, oder mehr in einer unmittelbaren und unbewußten Natur-Anlage begründet sind, als Hoheit und Erhabenheit, als Würde, Anmuth, unbewußte Naturwahrhaftigkeit oder Naivität, als rege Empfänglichkeit für das Gute, Wahre und Schöne, also als Empfindsamkeit oder Sentimentalität. Diese einzelnen Beziehungen vom Begriff des Schönen müssen von der Lehre vom Schönen, d. i. von der Aesthetik, näher bestimmt und erörtert werden, damit sich darthun lasse, ob und in wie weit sie von den schönen Kün-

sten sinnlich veranschaulicht und vergegenwärtigt werden können. Denn die Aufgabe der schönen Künste ist, in dem menschlichen Individuum das Bewußtseyn von seiner wahren Wesenbestimmung und der Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, d. i. die Idee des Vollkommnen und Schönen, plötzlich in ihrer Ganzheit und vollendeten Klarheit zur Anschauung zu bringen. In dieser ihrer Aufgabe ist es nun auch als nothwendig bedingt, daß sie auch diejenigen Formen sinnlich darstellen und vergegenwärtigen müssen, mittelst welcher sich die geistige Vollkommenheit und Schönheit, oder Weisheit und Tugend, in der sinnlichen Natur und Erscheinung des Menschen bemerkbar machen, oder in Form des geistigen Ausdrucks erscheinen. Auch die körperliche Vollkommenheit und Schönheit besteht aus verschiedenen einzelnen Elementen, die insgesammt vorhanden seyn müssen, sofern die menschliche Körperform wahrhaft vollkommen und schön seyn soll. Diese sind Gesundheit, Vollständigkeit, Ebenmäßigkeit, genaue Uebereinstimmung aller einzelnen Theile zu einem Ganzen und Zweckmäßigkeit. Auch diese Elemente, die in ihrer Gesammt-Einheit die körperliche Vollkommenheit ausmachen, müssen von der Aesthetik näher bestimmt und erörtert werden. Wir erörtern und bestimmen inzwischen zuerst die Formen, mittelst welcher sich die geistige Vollkommenheit und Schönheit, oder Weisheit und Tugend, in der sinnlichen Natur und Erscheinung des Menschen in Form des geistigen Ausdrucks bemerkbar machen.

a. Die einzelnen Hauptbeziehungen des Begriffs vom Schönen, sofern er sich auf das geistig Schöne bezieht.

1. Hoheit und Erhabenheit.

§. 74.

Aus der Natur des Begriffs vom Schönen folgt nothwen-

dig von selbst, daß geistige Vollkommenheit und Schönheit, oder Weisheit und Tugend, nur in einem bewußt-vernünftigen menschlichen Individuum, oder nur unter Voraussetzung des Bewußtseyns von der Nothwendigkeit eines rein vernunftgemäßen und guten Wollens und Handelns gedenkbar sind. Ist nun dies Bewußtseyn zum allgemeinen, die ganze Gesinnung, Denk- und Anschauungsweise des Menschen bedingend-bestimmenden geworden, so, daß Er von selbst und ohne besondere Anstrengung das Vernunftgemäße und Gute will und thut, ja daß Er nur das Vernunftgemäße und Gute wollen und thun kann, weil es in ihm das Naturgemäße geworden ist, so ist dies die wahre Hoheit der Gesinnung. Die hohe Gesinnung ist aber zugleich eine erhabene. Demnach sind Hoheit und Erhabenheit gleichlautende, oder identische Begriffe, sofern durch Vermittlung derselben, diejenige Gesinnung eines bewußt-vernünftigen menschlichen Individuums bezeichnet werden soll, in welcher das vernunftgemäße und gute Wollen und Handeln das vorherrschende oder naturgemäße geworden ist. Dagegen unterscheiden sie sich wieder von einander darin, daß der Begriff Hoheit sich, seinem Inhalte nach, nur auf bewußt-vernünftige Wesen, der Begriff Erhabenheit dagegen sich auch, seinem Inhalte nach, auf bewußtlose Gegenstände und Erscheinungen beziehen kann. Bewußtlose Gegenstände und Erscheinungen sind nämlich erhaben, wenn sie in dem wahrnehmenden und erkennenden menschlichen Individuum das allgemeine und unbestimmte Erkennen, d. i. das Gefühl von der Beziehung eines allvernünftig-allliebenden Urgrundes zum Daseyn und zur Einrichtung der Welt, was man also ein religiöses Gefühl nennen könnte, besonders lebhaft, stark und deutlich erwecken. Zwar wird auch die hohe Gesinnung eines Menschen in jedem bewußt-vernünftigen menschlichen Individuum Bewunderung und Verehrung veranlassen, die sich jedoch

ausschließlich auf das Ideegemäße beziehen werden, was diese in sich enthält, was also im geistigen Wesen des Menschen begründet ist, während das oben erwähnte religiöse Gefühl hauptsächlich durch die äußere, sinnlich=wahrnehmbare, also unwesentliche Form eines bestimmt=gegebenen Gegenstandes, oder einer bestimmt=gegebenen Erscheinung veranlaßt wird. Inzwischen ist es keinesweges die Form, als solche, die dies Gefühl veranlaßt, sondern die besonders starke Beziehung derselben zu dem unmittelbar im Menschen=Geiste enthaltenen Anschauen und Fühlen vom Daseyn und der unmittelbar=innigen Beziehung eines allvollkommnen, allvernünftig=allliebenden Welt=Schöpfers zum Welt=Daseyn und zur Welt=Einrichtung ruft es hervor. Obgleich nun alle Gegenstände und Erscheinungen der sinnlich wahrnehmbaren Welt in eine solche Beziehung zu dem im Menschen=Geiste unmittelbar gegebenen Fühlen und Anschauen von Gott und seiner Beziehung zur Welt stehen, so werden es doch nicht alle gleich stark, lebhaft und deutlich hervorrufen und entwickeln können; dies werden vielmehr nur diejenigen zu bewirken vermögen, in denen Natur und Form sich das, was überhaupt im Welt=Daseyn auf einen allvollkommnen, allvernünftig=allliebenden Welt=Schöpfer hindeutet, oder vielmehr einen solchen als nothwendig voraussetzt, nämlich die Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit, sowohl im Ganzen wie im Einzelnen, besonders stark und bestimmt darstellt. Das dadurch mittelbar besonders lebhaft und deutlich veranlaßte Gefühl bezieht sich also nicht sowohl auf den Gegenstand, der es veranlaßt hat, als vielmehr auf den Welt=Schöpfer, dessen Allmacht und Weisheit sich auf eine besonders sichtliche Weise in diesem Gegenstande geoffenbart hat. Das durch die hohe und erhabene Gesinnung und Handlungsweise eines menschlichen Individuums mittelbar veranlaßte Gefühl der Bewunderung und Verehrung dagegen bezieht sich wesentlich auf das menschliche

Individuum, also mehr auf das Geschöpf, als auf den Schöpfer. Denn obgleich der Mensch seine bewußt-vernünftige Natur, durch die er sich von den bewußtlosen Gegenständen und Erscheinungen unterscheidet und auszeichnet, gleichfalls dem allvernünftig-allliebendan Welt-Schöpfer zu danken hat, so daß sich dessen Weisheit und Allmacht sichtlicher in ihm offenbart, als in allen andern bewußtlosen Geschöpfen und Natur-Erscheinungen, so sind doch Weisheit und Tugend, oder Hoheit und Erhabenheit der Gesinnung in ihm kein unmittelbar gegebenes, sondern ein von ihm durch eigene Selbstthätigkeit vermitteltes und mittelbar begründetes, und somit wesentlich sein Verdienst, wogegen die Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit, welche in der äußern Gestaltung, also in der Form bewußtloser Geschöpfe und Gegenstände enthalten ist, lediglich vom göttlichen Willen ausgegangen und begründet worden sind, folglich schlechthin nicht als durch die eigene Selbstthätigkeit der Bewußtlosen erworben und vermittelt, und somit auch nicht als ein Verdienst derselben betrachtet werden können. Sonach ist der Begriff Hoheit ausschließlich nur auf bewußt-vernünftige Wesen anwendbar, die damit unmittelbar zugleich Erhabenheit haben. Der Begriff Erhabenheit dagegen kann sich nur auf bewußtlose Gegenstände und Erscheinungen beziehen, denen folglich Hoheit nicht beigemessen werden kann.

§. 75.

Was nun die Anschaulichmachung und Vergegenwärtigung dieser Begriffe durch Vermittlung der verschiedenen Kunstformen betrifft, so kann sie nur die Dichtkunst ganz vollständig schildern und darstellen, weil sie sich einer unmittelbar einwirkenden und zugleich allgemein verständlichen Form, nämlich der Sprache bedient, die also die vollkommenste Form ist. Die

Musik dagegen kann diese Begriffe nur im Allgemeinen andeuten und bezeichnen, weil sie sich der höchst unvollständigen, nur mittelbar einwirkenden und verständlichen Form bedient, welche in den Lauten und Tönen gegeben ist. Die Malerei kann diese Formen gleichfalls nur im Allgemeinen sinnlich darstellen und vergegenwärtigen, obgleich sie die Menschennatur in ihrem wahren Einsseyn oder in ihrer Totalität von Geist und Körper am Vollständigsten darstellen, folglich die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer wahren, gleichmäßig umfassenden Beziehung auf diese Totalität sinnlich vergegenwärtigen kann. Allein sie vermag eine deutlichere und bestimmtere Anschauung von dem zu vermitteln, was durch die Begriffe Hoheit und Erhabenheit bezeichnet wird, als die Musik, weil sie durch die vermittelnde Mitwirkung der Farben ein bleibendes und feststehendes, sinnlich wahrnehmbares Bild geben kann, das eine dauernde und fortgesetzte Betrachtung zuläßt, die durch ihr allmähliges und ununterbrochenes Einwirken natürlich einen tiefern und bleibendern Eindruck bewirken muß, als der seyn kann, den die Musik, die nur durch Vermittlung der flüchtig vorüberrauschenden Laute und Töne wirken kann, hervorzubringen vermag. Die Bildhauerei ist in der sinnlichen Darstellung des geistigen Ausdrucks noch beschränkter, als Musik und Malerei, was theils in der Natur der Kunst, theils in der Natur des Stoffes begründet ist, dessen sie sich zur Lösung ihrer Aufgabe bedienen muß. Die Bildhauerei ist nämlich, ihrer Natur nach, darauf beschränkt, die Idee des Vollkommnen und Schönen, in ihrer besondern und einseitigen Beziehung auf den menschlichen Körper sinnlich darzustellen und zu vergegenwärtigen. Ihre Aufgabe ist also, den menschlichen Körper in seiner idealen Vollendung und vollendet ebenmäßigen Zweckmäßigkeit darzustellen. Diese Aufgabe kann sie nur durch Vermittlung eines solchen Stoffes lösen, aus

dem sich die menschliche Körperform in ihrer ganzen Vollendung bilden läßt, also lediglich durch Vermittlung eines zähen, festen und in sich cohärenten Stoffes. Da sie sich aber dabei weder der Farben bedienen, noch das Auge darstellen kann, durch das sich hauptsächlich das Geistige im Menschen sichtlich darstellen und vergegenwärtigen läßt, so werden ihre Gebilde stets unvermeidlich einen todten und starren Ausdruck haben, den sie nie ganz zu beseitigen vermag. Sie wird also einen geistigen und seelenvollen Ausdruck nur unvollständig sinnlich darstellen, oder einen solchen nur im Allgemeinen und in einzelnen Zügen, aber keineswegs mit Vollendung und Genauigkeit vergegenwärtigen können. So vermag sie auch nicht, ein deutliches und anschauliches Bild von der wahren geistigen Hoheit und Erhabenheit, vom ächten Seelen-Adel zu geben; wohl aber kann sie diejenigen geistigen Eigenschaften sinnlich vergegenwärtigeu, die in naher und unmittelbarer Beziehung zur sinnlichen und körperlichen Natur des Menschen stehen, in denen sich also mehr die sinnliche Natur des Menschea, als die geistige, bewußt-vernünftige ausspricht. Dies sind nun: Stolz, Strenge, Uebermuth, Ernst, und höchstens eine ruhig-würdevolle Haltung. Die Baukunst endlich vermag die Gefühle des Erhabenen und der Ehrfurcht im menschlichen Geiste nur in sofern zu veranlassen, als in wiefern sie in den Gebäuden, die für die gemeinsame Andacht und Verehrung des göttlichen Wesens bestimmt sind, d. i. in den Kirchen, durch einfache und schmucklose Größe dem im Menschen-Geiste unmittelbar gegebenen allgemeinen und unbestimmten Erkennen von der Größe, Macht und Erhabenheit Gottes entspricht. Dieser Aufgabe genügt am vollständigsten die gothische Bauart, weil sie, ihrem Charakter und ihrer eigenthümlichen Form nach, erhaben, einfach, ernst und groß ist.

2) Würde und Anmuth.

§. 76.

Der Mensch wird aber nur selten zur *vollendeten Weisheit* gelangen, sondern sie meist nur *bedingt* in sich verwirklichen. Diese *bedingte* Verwirklichung der Weisheit von Seiten des Menschen ist *Tugend*. Es sind jedoch verschiedene Arten gedenkbar, wie die *bedingte* Verwirklichung der Weisheit von Seiten des Menschen bewirkt werden kann. Demnach können und werden viele verschiedene Formen und Modificationen von der *Tugend überhaupt*, oder *viele* Tugenden Statt finden. *Tugend überhaupt* ist das Vernunftgemäße und Gute im *Allgemeinen* zu wollen und zu thun. *Weisheit* aber ist das Vernunftgemäße und Gute *durchgehends* zu wollen und zu thun. Der Weise will also *nichts anderes*, als nur das Vernunftgemäße und Gute. Dies Wollen ist in seiner Denk- und Anschaungsweise zur *allgemein* herrschenden Gesinnung, und diese unmittelbar dadurch eine *hohe* und *erhabene* geworden. Der Tugendhafte dagegen will zwar auch *hauptsächlich* das Vernunftgemäße und Gute, allein sein Wollen hat noch in ihm mit einer das Vernunftwidrige und Böse anstrebenden Richtung zu kämpfen, ist folglich in seiner Denk- und Anschauungsweise zwar zur *vorherrschenden*, aber nicht zur *allgemeinen* Gesinnung geworden. Je vorherrschender und überwiegender der tugendhafte Wille im menschlichen Geiste ist oder wird, desto weniger wird er mit der im Menschen-Geiste begründeten Neigung zum Vernunftwidrigen und Bösen zu kämpfen haben, oder desto mehr wird er zum *allgemein* vorherrschenden, also zu einem *weisen* werden. Je weniger aber der tugendhafte Wille im menschlichen Geiste überwiegend und vorherrschend ist, desto mehr wird er mit der im Menschen-Geiste bedingten Neigung zum Vernunftwidrigen und Bösen kämpfen müssen, und folglich desto weniger ein Weiser seyn. Damit nun das Vernunftwidrige und

Böse, was in den Leidenschaften und Begierden begründet ist, nicht zum Ueberwiegenden und Vorherrschenden in der menschlichen Denk- und Anschauungsweise werde, muß sich der bewußt-vernünftige Menschen-Geist seiner wahren Wesenbestimmung und der Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, fortwährend mit vollkommner Klarheit bewußt bleiben, was Anstrengung und Kampf, Selbstherrschaft und Selbstbesiegung als nothwendig bedingt und voraussetzt. In Ausübung dieser Selbstherrschaft und Selbstbesiegung erscheint nun die bewußt-vernünftige Menschennatur ihrer vollen Kraft, ihrem ganzen Werthe nach, so daß sich hauptsächlich dadurch ihr Unterschied von allen bewußtlosen Nicht-Vernunftwesen und ihr Vorzug vor denselben besonders bemerklich macht. Denn dieser ist eben ausschließlich darin bedingt, daß der Mensch bewußtseynsfähig ist, und demgemäß mit Bewußtseyn wollen und handeln kann, während alle andern Geschöpfe der Erde nicht bewußtseynsfähig sind, und eben deßhalb nur nach nothwendigen Naturtrieben wirken und diesen gemäß sich bewegen können und müssen. In dieser ihrer Bewußtseynsfähigkeit, d. i. in der Fähigkeit, mit Bewußtseyn, oder mit freier Selbstthätigkeit wollen und handeln zu können, ist nun der Werth und die Würde der Menschennatur begründet. Demnach kommt dem Menschen als Menschen in Gemäßheit seiner bewußt-vernünftigen Natur Würde zu. Bringt er sich also um sein Bewußtseyn und unmittelbar dadurch um seine Vernunft, so zerstört er damit zugleich die Würde, die ihm nur in sofern gebührt, in wiefern er ein bewußt-vernünftiges Wesen ist, und als solches will und handelt. Demgemäß handelt er auch der Würde seiner bewußt-vernünftigen Menschennatur zuwider, wenn er vernunftwidrig und böse will und handelt, oder wenn er sich in seinem Wollen und Handeln ausschließlich von seinen Leidenschaften und Begierden bedingend-bestimmen läßt. Je mehr

also der Mensch in seinem Wollen und Handeln sich als ein bewußt-vernünftiges Wesen zeigt, desto mehr erscheint er, seinem wahren Menschenwerthe, seiner ganzen Menschenwürde nach. Würde setzt also voraus, daß der tugendhafte Wille im menschlichen Geiste der vorherrschende sey und bleibe, wenn auch durch fortwährende Bekämpfung und Besiegung des eigenen Selbsts. Ist aber der tugendhafte Wille in der Denk- und Anschauungsweise eines menschlichen Individuums vorherrschend, ohne daß es von Seiten desselben eines Kampfes mit dem eigenen Selbst, oder einer Besiegung des eigenen Selbsts bedarf, ist er also nicht durch die Selbstthätigkeit dieses Individuums begründet und vermittelt, sondern Wirkung und Folge einer unmittelbar gegebenen und ursprünglich vorhandenen glücklichen Natur-Anlage, und aus einer solchen hervorgegangen, so kann er dem Individuum zwar nicht als ein Verdienst angerechnet werden, ist aber doch immer eine Erscheinung, in welcher sich die Menschennatur, ihrer ursprünglichen und unvermittelten Reinheit und Unschuld, also ihrer ursprünglichen Vollkommenheit und Schönheit nach, darstellt. Wie also die bewußt-vernünftige Menschennatur in der selbsterrungenen und selbsterworbenen tugendhaften Gesinnung ihrer vollen, wahren Würde nach erscheint, so zeigt sie sich in ihr, wenn sie aus einer unmittelbar gegebenen Naturanlage hervorgegangen und in einer solchen begründet ist, in ihrer ganzen Vollkommenheit und Schönheit, indem sie unmittelbar als vollkommen übereinstimmend mit der Idee, also als rein ideegemäß erscheint. Dies unmittelbar Gegebene, rein Ideegemäße, was im Vorherrschen der tugendhaften Gesinnung im menschlichen Geiste begründet ist, ist, sofern es die Folge einer unmittelbar gegebenen glücklichen Natur-Anlage ist, Anmuth. Der Begriff Anmuth bezieht sich also auf die unmittelbar

gegebene glückliche Natur-Anlage eines menschlichen Individuums; der Begriff Würde dagegen bezieht sich auf die tugendhafte Gesinnung eines menschlichen Individuums, die er sich hauptsächlich durch eigene Selbstthätigkeit erworben hat, die also sein Verdienst ist. Ein menschliches Individuum, das Anmuth besitzt, kann auch Würde erwerben, wie es umgekehrt Anmuth besitzen kann, auch wenn es sich Würde erworben hat. Im Allgemeinen aber ist es in der Natur der Sache und des Begriffs begründet, daß Anmuth vorzugsweise bei solchen menschlichen Individuen vorhanden ist, die entweder in noch gar keine Berührung mit dem wirklichen Leben, oder mit der Erfahrung gestanden haben, oder die auch in keine genaue und vollständige Berührung mit derselben kommen sollen, d. i. bei dem Kinde und dem Weibe; Würde dagegen bei solchen menschlichen Individuen, die in eine genaue und vollständige Berührung mit dem wirklichen Leben, oder mit der Erfahrung kommen sollen und müssen, d. i. bei dem Manne.

§. 77.

Was nun die Anschaulichmachung und sinnliche Vergegenwärtigung dieser Begriffe durch Vermittlung der verschiedenen Kunstformen betrifft, so wird wieder die Dichtkunst dieselben, ihrer eigenthümlichen und besondern Beschaffenheit nach, am vollständigsten und genauesten schildern und darstellen können. Die Musik dagegen vermag Würde und Anmuth nur im Allgemeinen anzudeuten, und den zwischen ihnen gegebenen Unterschied nur leise und unbestimmt zu bezeichnen. Die Malerei kann sie zwar genauer und bestimmter darstellen, wie die Musik, aber doch nicht so genau und bestimmt als die Dichtkunst. Die Bildhauerei kann sie gleichfalls nur so allgemein und unbestimmt bezeichnen, wie die Musik; allein sie vermag einen bleibenden

Eindruck zu bewirken, weil sie durch Vermittlung einer sinnlich wahrnehmbaren und dauerhaft-bleibenden Form wirkt, während die Form, deren sich die Musik bedient, obgleich auch sinnlich-wahrnehmbar, nur von flüchtiger und vorübergehender Natur ist. Daher kann die Musik zwar mächtig, aber doch nur vorübergehend auf das menschliche Fühlen und Erkennen einwirken, wogegen die Werke der Malerei und Bildhauerei fortwährend und eben deßhalb tiefer und bleibender auf dasselbe einwirken können. Die Baukunst endlich vermag, obgleich sie auch durch Vermittlung einer feststehenden Form wirkt, die Begriffe Anmuth und Würde, ihrer eigenthümlichen und besondern Natur nach, gleichfalls nur im Allgemeinen anzudeuten, und zwar den Begriff der Würde durch Größe und Einfachheit der Form und den Begriff der Anmuth durch das reine Ebenmaß, oder durch die vollkommen genaue Uebereinstimmung aller einzelnen Theile zu einem Ganzen. Der Charakter des erhaben Würdigen ist in der gothischen Bauart enthalten, der Charakter des Anmuthigen dagegen spricht sich am Reinsten in der antiken und namentlich in der griechischen Bauart aus.

3. Naivität und Sentimentalität.

§. 78.

An und für sich kann und muß man von jedem bewußt-vernünftigen menschlichen Individuum mit Grund voraussetzen, daß es als ein bewußt-vernünftiges, d. i. vernunftgemäß und gut wollen und handeln werde, wenn es nicht durch ein bestimmtes Handeln die entgegengesetzte Voraussetzung rechtfertigt oder nothwendig macht. Der Mensch ist also berechtigt, ja verpflichtet, in jedem menschlichen Individuum das unmittelbare Vorhandenseyn des Vernunftgemäßen und Guten, d. i. Unschuld und Reinheit, vorauszusetzen.

Es findet aber eine zwiefache Unschuld und Reinheit Statt; einmal nämlich die unmittelbar gegebene und ursprünglich vorhandene, und zweitens die vermittelte und erworbene; jene ist das wahre Nicht-Wissen und Nicht-Kennen des Vernunftwidrigen und Bösen, besteht also in der Unwissenheit und Unkunde vom Vernunftwidrigen und Bösen, und ist eben deßhalb reine, wahre Unschuld; diese dagegen will und thut das Vernunftgemäße und Gute, obgleich sie ein Wissen und Kennen vom Vernunftwidrigen und Bösen hat. Sie ist also hauptsächlich durch die Selbstthätigkeit des bewußt-vernünftigen Menschen vermittelt und begründet, folglich dessen Verdienst. Diese selbsterworbene Unschuld steht demnach höher, wie die reine Unschuld, die man auch, weil sie ein unmittelbar gegebenes ist, im Gegensatz von der durch Selbstthätigkeit vermittelten Unschuld, Natur-Unschuld nennen kann. Inzwischen hat die vermittelte und selbsterworbene Unschuld nicht die reine und vollkommne innere Uebereinstimmung und Harmonie, wie die Natur-Unschuld, weil sie erst aus einem Siege über das Vernunftwidrige und Böse hervorgegangen, ihr folglich ein Streit und Kampf mit dem Vernunftwidrigen und Bösen vorausgegangen ist. In der Natur-Unschuld aber erscheint das menschliche Individuum als ein solches, das sich so wenig der eigenen Natur, als der Welt bewußt ist, erscheint also als unwissend und unerfahren. Aber eben deßhalb ist sie eine unbewußte Natur-Unschuld, in welcher das menschliche Individuum in der reinsten und vollkommensten Uebereinstimmung mit dem eigenen Bewußtseyn ist, und unmittelbar dadurch die reinste innere Harmonie und Glückseligkeit besitzt. Ein solches Individuum wird daher auch sowohl seinem innern, geistigen Wesen, als auch seiner äußern Erscheinung nach, die der natürliche Widerschein und Spiegel des Geistigen

ist, als vollkommen übereinstimmend mit der Idee, also als vollkommen und schön erscheinen. Dagegen erscheint ein menschliches Individuum in der durch Selbstthätigkeit und Kampf sowohl mit dem eigenen Selbst, als auch mit der Welt vermittelten, begründeten und behaupteten Unschuld als ein solches, das sich seiner selbst und der Welt vollkommen klar bewußt geworden ist, folglich Weltkenntniß und Erfahrung erlangt hat. Es wird also zwar in vollkommner Uebereinstimmung mit dem eigenen Bewußtseyn seyn und bleiben; allein die Menschenwelt wird ihm nicht mehr als vollkommen übereinstimmend mit seinem Bewußtseyn und Anschauen von ihrer wahren Wesenbestimmung erscheinen, eben weil es durch Erfahrung, d. i. durch den Umgang und die mannichfache Berührung mit derselben, belehrt und zur Kenntniß vom wirklichen Leben gelangt ist. Dies muß nothwendig die ungetrübte und vollkommne innere Harmonie stören, welche in der ursprünglich vorhandenen Welt-Unkunde begründet war. Bewahrt nun ein menschliches Individuum dessenungeachtet die eigene Reinheit und den entschieden überwiegenden Willen, nur das Vernunftgemäße und Gute zu wollen und zu thun, so wie die lebendige und ungeschwächte Ueberzeugung von jedem menschlichen Individuum, daß es als ein bewußt-vernünftiges vollkommen eben sowohl die Fähigkeit, als auch die Neigung habe und behalte, das Vernunftgemäße und Gute zu wollen und zu thun, so ist dies die höhere Unschuld, die nur der Weise erringen und behaupten kann. Wo man diese höhere Unschuld der Weisen weder voraussetzen kann, noch soll, da wird man sich mit der Voraussetzung vom Vorhandenseyn der unbewußten, unmittelbar gegebenen Natur-Unschuld oder Naivität begnügen müssen, und auch vollkommen begnügen können. Dies kann man nun bei dem Kinde und bei dem Weibe; bei jenem, weil es noch

keine Berührung mit dem wirklichen Leben gehabt hat, und also auch keine Erfahrung hat machen können, die allein seine unwissende und rein unschuldige, d. i. kindliche Natur zu verändern und aufzuheben vermag; bei diesem, weil es, seiner Natur und Bestimmung gemäß, mehr für das häusliche, still-innere Familienleben, als für das Wirken und Handeln, oder Leben im großen Weltleben berufen ist. Zeigt sich also das Weib als welterfahren, was natürlich und nothwendig voraussetzt, daß es in vielfache Berührung mit der Welt und dem Leben gestanden hat, so ist es unmittelbar dadurch aus dem Kreise seines Geschlechts und seiner Bestimmung herausgetreten, ohne je dem Kreise und der Bestimmung des männlichen Geschlechts ganz angehören zu können, vielmehr ist und bleibt es stets ein Mittelding zwischen Weib und Mann, ein wahres Zwitterwesen. Die unmittelbar gegebene, unbewußte Natur-Unschuld oder Naivität ist also, ihrem Wesen nach, das ausschließliche Besitzthum, gewissermaßen das Reich des Weibes und Kindes. Der Mann dagegen muß, seiner Bestimmung gemäß, aus dieser unbewußten Kindes-Unschuld, oder Naivität heraustreten, sofern er sich zu der höhern, selbstbewußten Unschuld des Weisen erheben will. Hat er sich zu derselben erhoben, so verliert er nicht sowohl die ursprünglich in ihm vorhandene Unschuld, als er sich vielmehr in derselben nach vorausgegangenem Kampfe sowohl mit dem eigenen Selbst, als auch mit der Welt, behauptet. Die unbewußte Natur-Unschuld wird sich natürlich auch in der sinnlichen und körperlichen Erscheinung des Menschen durch eine ganz eigenthümliche Art des Ausdrucks bemerkbar machen, und als eine vollkommne Unbefangenheit in dessen Wesen und Betragen erscheinen. Inzwischen kann die unmittelbar gegebene, unbewußte Natur-Unschuld, obgleich sie eine gänzliche Unkunde und Unkenntniß vom wirklichen Leben und des-

sen Verhältnissen ist, nicht mit der Einfalt, oder gar mit der Dummheit verwechselt werden, ist vielmehr wesentlich von beiden verschieden. Einfalt nämlich ist ein Nicht-Wissen dessen, was von Seiten eines bewußt-vernünftigen menschlichen Individuums gewußt werden kann und gewußt werden soll; Dummheit dagegen ist ein Mangel in der unmittelbar gegebenen Naturanlage zum Erlernen und Wissen. Die unbewußte Natur-Unschuld aber, die das Kind und das Weib ursprünglich besitzen und bewahren sollen, ist ein Nicht-Wissen dessen, was es nicht wissen kann und nicht zu wissen braucht; sie ist demnach nicht Einfalt, sondern Unkunde. Eben so ist sie mit der vollständigen nur nicht entwickelten Naturanlage und Fähigkeit zum Erlernen und Wissen verbunden; sie ist also ein nicht Unterrichtetseyn, aber keinesweges Dummheit.

§. 79.

Wie nun unmittelbar in jedem bewußt-vernünftigen menschlichen Individuum das Vorhandenseyn der Natur-Unschuld mit Grund vorausgesetzt werden kann und muß, eben so kann und muß von jedem vorausgesetzt werden, daß es unmittelbar in sich die rege und lebendige Theilnahme und Empfänglichkeit für das Vollkommne, Vernunftgemäße, Gute, Wahre und Schöne, oder Empfindsamkeit, Sentimentalität habe. Das Gegentheil von der Empfindsamkeit aber, d. i. die Stumpfsinnigkeit, kann und darf von keinem bewußt-vernünftigen menschlichen Individuum vorausgesetzt werden, wofern es nicht durch ein bestimmtes Handeln ein solches Voraussetzen rechtfertigt. Andererseits aber ist die Empfindsamkeit sowohl dem Wesen, als dem Begriffe nach, wesentlich von der Empfindelei verschieden, die eine Untugend ist. Dieser Unterschied ist hauptsächlich darin gegeben, daß Empfindsamkeit

Theilnahme sowohl für bewußtlose Geschöpfe und Gegenstände, als auch für bewußt-vernünftige Wesen, oder das Verlangen ist, zur Vervollkommnung und unmittelbar dadurch zur Beglückung derselben mit völliger Beiseitsetzung des eigenen Selbsts beizutragen. Der Empfindsame wird sich also in seinem Beglückungsverlangen lediglich auf die wahre Vervollkommnung und Beglückung anderer Wesen und Geschöpfe beziehen, folglich die eigenthümliche und besondere Natur derselben angemessen berücksichtigen, weil nur unter dieser Voraussetzung eine wahre Vervollkommnung und Beglückung derselben bewirkt werden kann, was der Empfindsame ausschließlich bezweckt, weil er reines Wohlwollen, wahre Liebe besitzt, deren er sich nur nicht vollkommen klar bewußt ist. Die Empfindelei dagegen ist nun zwar auch Theilnahme, sowohl für bewußtlose Geschöpfe und Gegenstände, als auch für bewußt-vernünftige Wesen, oder das Verlangen zur Vervollkommnung und Beglückung derselben mitzuwirken, aber ohne die besondere und eigenthümliche Natur derselben angemessn zu berücksichtigen. Demnach bezweckt die Empfindelei nicht sowohl Andere wahrhaft zu beglücken, als vielmehr das eigene Glück in Andern und durch Andere zu bewirken. Das in der Empfindelei enthaltene Wollen ist also kein wahres, reines Wohlwollen, sondern wesentlich ein selbstisches. Das Fremdwort „Sentimentalität" bezeichnet nun, seinem Begriffe nach, sowohl die lobenswerthe Empfindsamkeit, als auch die, ihrer Natur nach, tadelnswerthe Empfindelei, ist also unvollständig und unzureichend.

§. 80.

Anlangend die Anschaulichmachung und sinnliche Vergegenwärtigung der beiden Begriffe des Naiven und Sentimentalen durch Vermittlung der verschiedenen Kunstformen, so

wird sie abermals die Dichtkunst, vermöge ihrer vollkommnen Form, am vollständigsten, ihrer eigenthümlichen und besondern, oder verschiedenen Bedeutung nach, darstellen und schildern können. Die Musik kann sie, ihrer besondern und eigenthümlich-verschiedenen Bedeutung nach, nur unmerklich und im Allgemeinen bezeichnen. Die Malerei kann im Ausdrucke zwar das Naive, aber nicht das Sentimentale andeuten. Denn die reine, unbewußte Natur-Unschuld, d. i. das Naive, ist eine Eigenschaft, die sich in der sinnlichen Natur und körperlichen Haltung eines menschlichen Individuums auch ohne ein bestimmtes Handeln deutlich bemerkbar macht; die Empfindsamkeit oder Sentimentalität dagegen ist eine Eigenschaft, die sich in der sinnlichen Natur und körperlichen Haltung eines menschlichen Individuums keinesweges so entschieden ausspricht, sondern nur in Folge eines Handelns erkannt werden kann. Nun kann zwar die Malerei dem geistigen Ausdruck, der sich in der sinnlichen Natur und körperlichen Haltung eines menschlichen Individuums bemerkbar macht, in all' seinen besondern und eigenthümlichen Modificationen sinnlich darstellen und vergegenwärtigen; allein ein Handeln kann sie nicht anschaulich machen, obgleich sie eine Handlung darzustellen vermag. Der Unterschied ist wesentlich und einleuchtend zugleich. Eine Handlung ist nämlich ein in sich Vollendetes und Abgeschlossenes, in dem sich ein geistiger Ausdruck, d. i. das Vorhandenseyn einer bestimmt-gegebenen geistigen Eigenschaft, oder eines bestimmt-gegebenen geistigen Zustandes darstellen läßt; ein Handeln dagegen ist ein ununterbrochen sich Fortbewegendes und Vollendendes, in dem sich zwar auch die dem handelnden menschlichen Individuum eigene geistige Natur, ihrer besondern Eigenthümlichkeit nach, äußern und abspiegeln wird, aber nicht in einem einzelnen, bestimmt-gegebenen und in sich vollende-

ten Momente, sondern im Gesammt-Handeln, als solchem. In diesem Falle läßt sich also kein einzelnes, bestimmt-gegebenes Moment auffassen und festhalten, eben weil das Handeln sich aus einer ununterbrochen fortlaufenden Reihe von einzelnen Momenten zusammensetzt. Nun aber vermag die Malerei einen Gegenstand, oder ein Ereigniß nur in sofern aufzufassen und darzustellen, als in wiefern dasselbe sich festhalten läßt, also ein in sich Abgeschlossenes und Vollendetes, d. h. eine Handlung ist. Demnach kann sie auch nicht das Sentimentale, das nur durch Vermittlung eines Handelns erkennbar wird, darstellen. Das Naive aber, das sich in der sinnlichen Natur und Erscheinung eines menschlichen Individuums als eine besondere Form des geistigen Ausdrucks abspiegelt, kann sie darstellen. Die Bildhauerei kann im geistigen Ausdruck nicht einmal das Naive darstellen, weil sie überhaupt in Darstellung des geistigen Ausdrucks durch die Starrheit des Stoffes, dessen sie sich bedienen muß, wesentlich beschränkt ist. Die Baukunst endlich vermag es gar nicht, weil es ganz außer den Gränzen ihrer Natur und Bestimmung liegt. Denn die Baukunst hat, ihrer Natur und Bestimmung gemäß, die Haupt-Aufgabe das Zweckmäßige hervorzubringen, die sie lös't, wenn sie die größt-möglichste Wohnlichkeit bewirkt. Demnach kann und soll sie die Idee des Vollkommnen und Schönen nur in so weit auf ihre Werke übertragen, als in wie weit es mit ihrem eben erwähnten Haupt-Zwecke vereinbarlich ist. Daher vermag sie allerdings, im bewußt-vernünftig Erkennenden im Allgemeinen Empfindungen und Gefühle von bestimmter und besonderer Art mittelbar zu veranlassen, und besonders lebhaft und deutlich zu erregen, wogegen sie keinen geistigen Ausdruck irgend einer Art sinnlich darzustellen und zu vergegenwärtigen vermag.

b. Die einzelnen Haupt-Beziehungen vom Begriff des Schönen, sofern er sich auf das körperlich Schöne bezieht.

1. Gesundheit und Vollständigkeit.

§. 81.

Gesundheit ist die naturgemäße und regelmäßige innere Beschaffenheit des menschlichen Körpers, die sich auch in der äußern Erscheinung und Haltung desselben bemerkbar macht, sowohl im Allgemeinen, als auch im Ausdruck der Augen und in der Gesichtsfarbe insbesondere. Jener wird weder matt noch brennend seyn dürfen, sondern nur ein lebendig-sprechender seyn müssen; diese wird weder bleich, noch übermäßig roth seyn dürfen, sondern als ein lichtes, über das ganze Gesicht gleichmäßig verbreitetes Roth erscheinen müssen. Einleuchtend ist, daß nur die Malerei das Eigenthümliche sowohl im Ausdrucke der Augen, als auch in der Gesichtsfarbe, in dem sich die Gesundheit abspiegelt, sinnlich darzustellen und zu vergegenwärtigen vermag. Was zweitens die Vollständigkeit betrifft, die nothwendig mit der Gesundheit verbunden ist, so daß ein vollkommen gesunder Körper nothwendig zugleich ein vollständiger, und ein ganz vollständiger nothwendig zugleich ein gesunder ist, so bezieht sie sich, ihrem Begriffe nach, theils auf den menschlichen Körper in seiner Gesammt-Einheit, theils auf die einzelnen Theile des menschlichen Körpers. Der menschliche Körper ist nämlich, seiner Gesammt-Einheit nach, vollständig, wenn alle Theile und Verhältnisse in ihm vorhanden sind, die er, seiner eigenthümlichen Natur und Beschaffenheit nach, nothwendig haben muß; der einzelne Körpertheil dagegen ist vollständig, wenn er ganz das ist, war er, seiner Natur und Bestimmung gemäß, seyn soll. Den Begriff der Vollständigkeit,

er mag sich nun auf die Gesammt-Einheit des menschlichen Körpers, oder auf einen einzelnen Theil desselben beziehen, kann die Dichtkunst zwar schildern und beschreiben, aber nicht sinnlich darstellen, was nur die Malerei und Bildhauerei vermögen. Die Malerei kann die Vollständigkeit des menschlichen Körpers nur in allgemeinen Umrissen darstellen, weil sie den menschlichen Körper überhaupt nur in seinen allgemeinen Umrissen abbilden kann. Die Bildhauerei dagegen kann sie mit vollendeter Genauigkeit darstellen, weil sie den menschlichen Körper überhaupt mit vollendeter Genauigkeit abzubilden vermag; denn diese Kunstform ist, ihrer Natur nach, darauf beschränkt, die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer einseitigen Beziehung auf den menschlichen Körper sinnlich zu vergegenwärtigen. Diese Aufgabe vermag sie nur dadurch zu lösen, daß sie den menschlichen Körper ganz naturgetreu und mit vollendeter Ausführlichkeit abbildet. Die Malerei aber muß, ihrer Natur nach, die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer wahren, das in der Menschennatur enthaltene Einsseyn von Geist und Körper gleichmäßig umfassenden Beziehung sinnlich vergegenwärtigen; sie muß folglich ein sinnlich-anschauliches Bild von diesem die Menschennatur ausmachenden Einsseyn von Geist und Körper geben. Demnach muß sie auch den menschlichen Körper darstellen; allein sie hat weder nöthig ihn mit vollendeter Genauigkeit darzustellen, noch vermag sie es. Sie kann und braucht ihn nur, seinen allgemeinen Umrissen nach, darzustellen, obgleich sie ihn naturgetreu darstellen muß. Die Baukunst endlich kann und muß Vollständigkeit bezwecken und bewirken. Diese Aufgabe wird der Baumeister gelös't haben, wenn in seinen Werken Alles enthalten ist, was nothwendig in ihnen, ihrer Bestimmung und ihrem Zwecke gemäß, enthalten seyn muß.

2. Ebenmäßigkeit.

§. 82.

Der Begriff der Ebenmäßigkeit bezieht sich gleichfalls entweder auf die Gesammt=Einheit des menschlichen Körpers, oder auf die einzelnen Theile desselben. Der menschliche Körper ist, seiner Gesammt=Einheit nach, ebenmäßig, wenn er hinsichtlich seiner räumlichen Verhältnisse, d. i. hinsichtlich seiner Länge und seiner Breite, weder über das naturgemäße und regelmäßige Verhältniß, noch unter demselben, also weder zu lang noch zu klein, weder zu dick noch zu dünn ist. Nun fragt sich, welches das naturgemäße und regelmäßige Längenmaß des menschlichen Körpers sey. Dies wird sich nach dem Geschlechte richten, indem Individuen des männlichen Geschlechts, der Regel nach, länger sind, als Individuen des weiblichen Geschlechts. In Bezug auf das männliche Geschlecht läßt sich eine Länge von 5 bis 6 Fuß als das Regelmäßige bestimmen, so daß ein Mann, der unter 5 Fuß Länge hat, zu klein, und ein Mann der über 6 Fuß lang ist, zu lang ist. In Bezug auf das weibliche Geschlecht läßt sich eine Länge von $4\frac{3}{4}$ — $5\frac{1}{4}$ Fuß als das Regelmäßige bestimmen, so daß ein Weib, das unter $4\frac{3}{4}$ Fuß Länge hat, zu klein, und ein Weib, das über $5\frac{1}{4}$ Fuß lang ist, zu lang ist. Was nun zweitens die naturgemäße Breite oder Dicke des menschlichen Körpers betrifft, so bestimmt sich dieser gleichfalls nach dem Geschlechte, indem Individuen des männlichen Geschlechts gewöhnlich dünner oder magrer sind, als die Individuen weiblichen Geschlechts, die dicker oder fetter sind. Im Allgemeinen läßt sich in dieser Hinsicht als das Naturgemäße ein Umfang bestimmen, der zwischen $1\frac{1}{2}$ Fuß im Durchmesser beträgt, so daß Individuen zu dünn oder zu mager sind, wenn sie weniger als 1 Fuß im Durchmesser haben; Individuen dagegen, die mehr als $1\frac{1}{2}$ Fuß Umfang im Durchmes=

ser haben, zu dick oder zu fett sind. Der einzelne Körpertheil ist ebenmäßig, wenn er hinsichtlich seiner räumlichen Verhältnisse, oder hinsichtlich seiner Länge und Breite oder Dicke, weder unter dem naturgemäßen und regelmäßigen Maße, noch über dasselbe ist, und zwar nicht blos überhaupt, sondern auch sowohl im Verhältniß zur Gesammt-Einheit des menschlichen Körpers, als auch in Beziehung zu allen übrigen Theilen desselben. Ist also der menschliche Körper lang, so müssen alle einzelnen Theile desselben dieser Länge entsprechen, widrigenfalls ein Mißverhältniß entsteht. Eben so entsteht ein solches, wenn der menschliche Körper klein ist, und die einzelnen Theile desselben nicht in Uebereinstimmung mit dieser Kleinheit stehen. Endlich findet auch ein solches Statt, wenn der menschliche Körper, seiner Gesammt-Einheit nach, dünn und mager, oder dick und fett ist, und die einzelnen Theile desselben dieser Magerkeit oder Fettigkeit nicht entsprechen. Der Begriff der Ebenmäßigkeit bezieht sich übrigens auch noch auf andere Gegenstände, als namentlich auf die Sprache und auf die Werke der Baukunst. Sofern er sich auf den menschlichen Körper bezieht, kann er nur von der Malerei und Bildhauerei sinnlich dargestellt und vergegenwärtigt werden, und zwar von der Malerei in allgemeinen Umrissen und Andeutungen, von der Bildhauerei dagegen mit genauer, vollendeter Ausführlichkeit. Bezieht er sich auf Werke der Baukunst, so ist die Ebenmäßigkeit derselben darin gegeben, daß sie als solche in ein angemessenes Verhältniß zu ihrer Bestimmung, oder zu ihrem Zwecke stehen, und daß alle einzelnen Theile und Verhältnisse derselben in ein angemessenes Verhältniß zum Ganzen und unter und zu einander stehen. Was aber das angemessene Verhältniß sey, bestimmt sich lediglich nach der besondern Bestimmung, oder dem besondern

Zwecke eines bestimmt-gegebenen Bauwerks, läßt sich also keineswegs im Allgemeinen feststellen.

Fortsetzung.

§. 83.

Der Begriff der Ebenmäßigkeit bezieht sich auch auf die Sprache. Die Ebenmäßigkeit einer Sprache wird nur darin bestehen, daß die einzelnen Worte, aus welchen eine Rede zusammengesetzt ist, in ein natürliches und angemessenes Verhältniß zu einander stehen, wodurch der Wohllaut einer Rede entstehen wird. Wohllaut zu bewirken, ist Aufgabe des Dichters und Redners. In jeder Sprache hat nun jedes einzelne Wort ein bestimmt-gegebenes Verhältniß zur Aussprache, demgemäß es lang oder kurz ist. Dies Verhältniß wird oft durch den Gebrauch zu einem nothwendigen. Dagegen werden bestimmt gegebene Worte unwillkürlich und ohne daß sich der Sprechende zunächst des Grundes davon bewußt ist, kurz oder lang ausgesprochen. Dies beweist, daß in ihrer Zusammensetzung ein bestimmtes Längenmaß enthalten ist, das mehr die Aussprache bedingend bestimmt, als daß es von der Aussprache bedingend bestimmt würde. Der Wohllaut einer Rede hängt nun wesentlich, ja hauptsächlich von der Beachtung dieses nothwendigen Längenmaßes der Worte ab. Die Redner und Dichter werden also die Worte nach Verhältniß ihres nothwendigen Längenmaßes ordnen müssen, da sie nur durch die vollständige und angemessene Beachtung desselben Wohllaut bewirken werden. Auch unter den Lauten und Tönen findet ein bestimmt gegebenes Verhältniß Statt, das der Musikus beachten muß, wofern nicht ein Mißverhältniß, oder ein Mißton entstehen soll. Bei den Lauten bestimmt sich dies Verhältniß nach der naturgemäßen und nothwendigen Beziehung, die sie zu den menschlichen Sprachwerkzeugen haben.

Dieser gemäß sind nämlich die Laute Gaumen-, Lippen- und Zungenlaute, d. i. solche, die vorzugsweise entweder durch Vermittlung des Gaumens, oder durch Vermittlung der Lippen, oder endlich durch Vermittlung der Zunge hervorgebracht werden; denn der Gaumen, die Lippen und die Zunge bilden die menschlichen Sprechwerkzeuge. In der eigenthümlichen Natur derselben ist es nun begründet, daß die Gaumenlaute weicher und milder sind, als die Zungen- und Lippenlaute, und die Lippenlaute weicher und milder, als die Zungenlaute. Denn die Gaumenlaute sind meist für sich bestehende, selbstständige, als solche klingende, oder Selbstlaute, Vocale. Die Zungen- und Lippenlaute dagegen klingen nicht als solche, sondern nur durch die vermittelnde Mitwirkung der Selbstlaute, sind folglich beziehungsweise klingende, oder Consonanten, die um so weicher sind, je mehr sie sich den Selbstlauten nähern, und um so härter, je weniger dies der Fall ist. Diejenigen Sprachen also, in denen die Selbstlaute vorherrschen, oder gar überwiegend sind, werden weicher und milder, oder wohlklingender seyn, als diejenigen, in denen die nur beziehungsweise klingenden, d. i. die Consonanten, vorherrschen oder gar überwiegen. Sollen nun die Sprachen, dieser Bestimmung gemäß und ihrem Wohllaute nach, geordnet werden, so war im Alterthume die griechische wohllautender als die römische, während in der neuern Zeit die italienische und spanische Sprache die wohllautendsten sind; die deutsche ist ferner wohllautender als die französische und englische; die russische und polnische Sprache endlich haben den geringsten Wohllaut in sich, doch ist die polnische Sprache wohllautender als die russische. Was zweitens das naturgemäße und regelmäßige Verhältniß betrifft, das die Töne unter und zu einander haben, so bestimmt sich dies nach der Natur und Beschaffenheit des Instruments, durch des-

sen Vermittlung sie hervorgebracht werden. Der Natur der Sache nach, werden diejenigen Töne die wohllautendsten seyn, die die meiste Uebereinstimmung und Aehnlichkeit mit der menschlichen Stimme haben. Dies können nun blos diejenigen seyn, die durch die Vermittlung und mittelbare Mitwirkung der menschlichen Sprechwerkzeuge, d. i. durch Vermittlung von Zunge, Lippen und Athem, hervorgebracht werden müssen. Demnach werden diejenigen Instrumente, die zu Folge ihrer Beschaffenheit die Vermittlung und Mitwirkung derselben voraussetzen, ja nothwendig machen, d. i. Blas-Instrumente, die wohllautendsten seyn; die nur durch Vermittlung der menschlichen Hände Töne hervorbringen können, die Saiten-Instrumente, werden minder wohllautend seyn. Nur durch eine naturgemäße und zweckmäßige Zusammenstellung und Benutzung der Laute und Töne kann ein vollkommner Wohllaut oder Harmonie in der Musik hervorgebracht werden.

3. Genaue Uebereinstimmung aller einzelnen Theile zu einem Ganzen.

§. 84.

Wenn alle einzelne Theile und Verhältnisse eines Ganzen vollkommen ebenmäßig sind, so wird unter ihnen eine vollkommen genaue Uebereinstimmung zu einem Ganzen Statt finden. Die vollkommne Ebenmäßigkeit aller einzelnen Theile und Verhältnisse und die vollkommen genaue Uebereinstimmung derselben zu einem Ganzen sind also gleichlautende oder identische Begriffe. Die vollkommne Ebenmäßigkeit und Uebereinstimmung aller einzelnen Theile und Verhältnisse zu einem Ganzen, ist auch zugleich vollkommne Regelmäßigkeit, die nothwendig vorausgesetzt werden muß, sofern wahre Vollkommenheit und Schönheit Statt finden soll.

4. Zweckmäßigkeit.

§. 85.

Jedes Wesen und Geschöpf in der Welt hat einen Zweck, d. h. es ist nicht vorhanden, um vorhanden zu seyn, sondern für irgend eine bestimmt gegebene Bestimmung, die es erfüllen oder erreichen soll. Die Bestimmung also, für welche und um derentwillen ein Wesen oder Geschöpf vorhanden ist, wird der Zweck seines Daseyns seyn. Sofern nun die Natur und Beschaffenheit eines Wesens oder Geschöpfes, seinem Wesen-Zwecke vollkommen entsprechend und angemessen ist, wird es, seiner Natur und Beschaffenheit nach, zweckmäßig seyn. Wie nun die Wesen und Geschöpfe in der Welt einen Zweck haben, und, ihrer Natur und Beschaffenheit nach, zweckmäßig sind, so muß auch vom Wollen und Handeln des bewußt-vernünftigen Menschen vorausgesetzt werden, daß es einen Zweck haben und in sich zweckmäßig seyn werde, d. i. daß der Mensch ganz das wollen und thun werde, was zur Erreichung des Zwecks nothwendig ist, und weder mehr noch weniger. Verbindet aber der Mensch mit seinem Wollen und Handeln keinen Zweck, so will und handelt er zwecklos; will und thut er nicht Alles, was zur Erreichung des Zwecks nothwendig ist, aber auch nur genau das Nothwendige und Unvermeidliche, so will und handelt er zweckwidrig. Auch Kunstwerke müssen natürlich einen Zweck haben, und haben ihn wirklich. Sie müssen ferner die vollkommenste Zweckmäßigkeit in sich enthalten, d. i. das Alles, was zur Erreichung des Zwecks nothwendig ist, aber auch nur genau das Nothwendige. Der Zweck aller schönen Künste ist aber die sinnliche Darstellung und Vergegenwärtigung der Idee des Vollkommnen und Schönen nur auf verschiedene und eigenthümliche Weise. Sie haben demnach insgesammt denselben, unbedingt allgemeingiltigen Zweck; die Art aber, ihn zu verwirklichen, ist mannichfach

verschieden. Hiernach wird sich der Begriff der Zweckmäßigkeit, seiner Besonderheit nach, bestimmen. Er hat also eine mannichfach verschiedene Geltung und Bedeutung, die sich bei jedem einzelnen Kunstwerke und jeder einzelnen Kunstform nach der besondern und eigenthümlichen Natur derselben, d. i. nach der Art bestimmt, wie der unbedingt allgemeingiltige Zweck von derselben insbesondere verwirklicht werden soll und kann. Allein dies bestimmt sich nicht blos nach der besondern Natur der einzelnen Kunstformen, sondern auch nach der besondern und eigenthümlichen Beschaffenheit der Form, durch deren Vermittlung sie ihre Aufgabe lösen, d. i. den unbedingt allgemeingiltigen Haupt-Zweck der schönen Kunst überhaupt beziehungsweise und insbesondere verwirklichen soll. Aber auch das Verhältniß jeder einzelnen Kunstform zur Idee des Vollkommnen und Schönen, d. i. die Vollkommenheit und Bedeutung derselben, bestimmt sich theils darnach, wie sie in Gemäßheit ihrer eigenthümlichen Natur, oder ihrer besondern Beziehung zur Idee des Vollkommnen und Schönen den unbedingt allgemeingiltigen Zweck der schönen Kunst überhaupt insbesondere verwirklichen soll und kann, theils darnach, ob und in wie weit sie ihre Aufgabe vermöge der besondern Form lösen kann, durch deren vermittelnde Mitwirkung sie dieselben lösen muß. Jenes bildet die innere, wahrhaft wesentliche Natur einer bestimmt gegebenen Kunstform; dieses dagegen ist die äußere, formale Natur und Beschaffenheit derselben. Ordnet man nun die verschiedenen Kunstformen, ihrer innern, wahrhaft wesentlichen Natur nach, so ist die Malerei offenbar die vollkommenste, weil sie die Verschmelzung und Einheit des geistig und körperlich Schönen ist, und folglich die Idee des Vollkommnen und Schönen in ihrer wahren, gleichmäßig umfassenden Beziehung auf die die Menschennatur ausmachende schlecht-

hin nothwendig untrennbare Einheit, oder Totalität von Geist und Körper sinnlich darstellen und vergegenwärtigen soll und kann. Dann folgen einerseits Dichtkunst und Musik, oder die Formen des geistig Schönen, und andererseits Bildhauerei und Baukunst, oder die Formen des körperlich Schönen. Ordnet man sie dagegen, ihrer Form nach, so ist die Dichtkunst die vollkommenste, weil sie sich in der Sprache der vollkommensten Form bedient. Dann folgen Malerei und Musik, Bildhauerei und Baukunst, die in dieser Beziehung die unvollkommensten sind, weil die starre und zähe Form, durch deren vermittelnde Mitwirkung sie ihre Aufgabe lösen müssen, die unvollkommenste ist.

Fortsetzung.

§. 86.

Von diesen Elementen des körperlich Schönen beziehen sich die Gesundheit, Vollständigkeit, Ebenmäßigkeit und die unmittelbar nothwendig damit zusammenhängende genaue Uebereinstimmung aller einzelnen Theile zu einem Ganzen, ihrer Natur gemäß, ausschließlich auf das Körperliche und sinnlich Wahrnehmbare; die Zweckmäßigkeit dagegen bezieht sich, ihren Begriffen nach, auch auf das Geistige. Die vollendete Körperschöne besteht in der Gesammt-Einheit dieser Elemente, und setzt sie nothwendig insgesammt in sich als vorhanden voraus. Das wahrhaft Vollkommne und vollendet Schöne überhaupt aber besteht in der Einheit und vollkommnen Uebereinstimmung des geistig Vollkommnen und Schönen mit dem körperlich Vollkommnen und Schönen, was eben die Kunst und die verschiedenen Formen derselben sinnlich darstellen und vergegenwärtigen sollen. Dies ist also die Haupt-Aufgabe derselben. Lösen sie dieselbe vollständig, so werden sie in menschlichen Individuen das Bewußt-

seyn und Anschauen von ihrer wahren Wesenbestimmung und der Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, d. i. die Idee des Vollkommnen und Schönen, unmittelbar und plötzlich in ihrer Ganzheit und vollen Klarheit hervorrufen. Es ist also keinesweges Zweck der schönen Künste, Vergnügen zu bewirken. Inzwischen werden sie, sofern sie ihre Aufgabe vollständig lösen, und dadurch im bewußt=vernünftigen Menschen=Geiste das Bewußtseyn und Anschauen von seiner wahren Wesenbestimmung und der Nothwendigkeit, sie zu verwirklichen, d. i. die Idee des Vollkommnen und Schönen, unmittelbar und plötzlich, seiner Ganzheit nach und mit vollendeter Klarheit, hervorrufen, unvermeidlich mittelbar Rührung veranlassen. Denn es wird unmittelbar dadurch im Menschen=Geiste entweder das Bewußtseyn von seiner Nicht=Uebereinstimmung mit seiner wahren Wesenbestimmung, oder von der Nicht=Uebereinstimmung anderer Individuen seiner Art mit ihrer wahren Wesenbestimmung, oder das Bewußtseyn von seiner Uebereinstimmung mit seiner wahren Wesenbestimmung, oder von der Uebereinstimmung anderer Individuen seiner Art mit ihrer wahren Wesenbestimmung hervorgerufen. Jenes wird einen Zerfall und Zwiespalt mit dem eigenen Bewußtseyn und unmittelbar dadurch Rührung in negativer Beziehung, d. i. Schmerz, dieses dagegen Uebereinstimmung mit dem eigenen Bewußtseyn, und damit Befriedigung und Zufriedenheit, d. i. Rührung in positiver Beziehung, oder Vergnügen bewirken. Beide, sowohl Schmerz als Vergnügen, machen sich auch in der sinnlich=körperlichen Natur und Erscheinung des Menschen bemerkbar, und bilden eine eigenthümliche Modification des geistigen Ausdrucks, indem sie Weinen und Lachen veranlassen. Das Weinen ist jedoch nicht immer ein Zeichen des Schmerzes, und das Lachen nicht immer ein Zeichen der Freude; denn auch Wuth und

Verzweiflung können sich durch Lachen, Freude und Entzücken durch Weinen äußern. Nun fragt sich, ob und in wie weit die verschiedenen Kunstformen diese Erscheinungen und Zustände sinnlich darstellen und vergegenwärtigen können. Offenbar wird die Dichtkunst dieselben am Vollständigsten beschreiben und schildern, und somit auch am Deutlichsten und Lebhaftesten im menschlichen Geiste erregen können. Die Musik vermag sie, vermöge ihrer unvollkommnen Form, nur im Allgemeinen anzudeuten und hervorzurufen. Die Malerei kann zwar im geistigen Ausdruck Schmerz und Freude bezeichnen, aber gleichfalls nur im Allgemeinen und innerhalb bestimmt gegebener Grenzen, so daß der Maler sie nicht mit bestimmter und genauer Ausführlichkeit, noch ihrer ganzen Stärke nach, darstellen kann und darf, weil dadurch die Darstellung eine Verzerrung werden würde. Er kann also im Ausdrucke des Gesichts Freude und Heiterkeit sich aussprechen lassen; die Ausgelassenheit aber kann und darf er nicht darstellen. Eben so kann er im Ausdrucke des Gesichts den Schmerz und die Trauer andeuten; aber die Verzweiflung und Wuth kann und darf er nicht darstellen. Endlich kann und darf er aus dem Ausdrucke des Gesichts ein Weinen gleichsam hervorschimmern lassen, indem einzelne Thränen aus den Augen hervorzuperlen scheinen; das wahre, volle Weinen aber kann und darf er nicht bezeichnen. Noch mehr bedingt und begrenzt in dieser Hinsicht ist der Bildhauer, der Freude und Schmerz andeuten, aber nicht ausdrücken kann, weil er das Auge und somit denjenigen Körpertheil nicht darzustellen vermag, durch den sich vorzugsweise geistige Empfindungen, Gefühle und Zustände sichtlich aussprechen, in dem sie sich also besonders deutlich auffassen und wiedergeben lassen. Daß endlich von der Baukunst in dieser Beziehung nichts bewirkt werden kann, leuchtet von selbst ein; auch ist es gar nicht in deren Na-

tur und Aufgabe begründet. Noch müssen wir bemerken, daß die Tanz-, Fecht- und Reitkunst nicht in das Gebiet der schönen Künste gehören, sondern wesentlich gymnastische Künste sind, d. i. solche, die lediglich eine Anwendung, Ausübung und Benutzung der Körperkräfte bezwecken und als nothwendig bedingen. Von diesen Künsten hat die Tanzkunst noch die meiste Verwandtschaft mit den schönen Künsten, und kann daher noch am meisten von ihnen benutzt werden. Dennoch ist sie keine selbstständige Kunstform, sondern hat nur den Rang einer untergeordneten und begleitenden Kunst, die zur Ausschmückung und Vermehrung des sinnlichen Eindrucks mitzuwirken bestimmt ist, namentlich in Bezug auf die stumme dramatische Darstellung, d. i. die Pantomime.

Verhältniß der Aesthetik zu den übrigen philosophischen Disciplinen.

§. 87.

Indem wir nun so an den Schluß unserer Untersuchungen gelangt sind, liegt uns noch ob, die Stellung der Aesthetik im Gebiete der Philosophie, d. i. das Verhältniß derselben zu den übrigen philosophischen Disciplinen zu bestimmen. Die Philosophie überhaupt bezweckt ein Wissen von Gott und der Welt sammt Grund und Zweck zu vermitteln und zu begründen. Demgemäß wird sie ein Erkennen vom Seyn und Wesen Gottes und der Welt vermitteln und begründen müssen. Sofern sie diese Aufgabe behandelt und lößt, ist sie transcendentale Philosophie. Zweitens muß sie zu dem Ende ein Erkennen vom Wollen, Handeln und Wirken der Wesen vermitteln und begründen, und ist, sofern sie diese Aufgabe behandelt, practische Philosophie. Die practische Philosophie befaßt Ethik oder Moral-Philosophie, Politik, Pädagogik und Aesthetik in sich. Sie ist Ethik oder Moral-Philosophie, so-

fern sie Lehre von der Nothwendigkeit, Natur und Beschaffenheit eines vernunftgemäßen und guten Wollens und Handelns ist; sie ist Politik, sofern sie Lehre von der Nothwendigkeit, Natur und Beschaffenheit eines vernunftgemäßen menschlichen Gemeinwesens oder Staates ist. Sie ist ferner Lehre von der Nothwendigkeit Natur und Beschaffenheit einer vernunftgemäßen Erziehung oder Pädagogik, und endlich ist sie Lehre von der Nothwendigkeit, Natur und Beschaffenheit der unmitelbar zu bewirkenden Anschaulichmachung des Vernunftgemäßen und Guten, Vollkommnen und Schönen, oder Aesthetik. Die Ethik muß also der Aesthetik vorausgehen, oder ihr wenigstens unmittelbar folgen. Die Ethik, Politik und Pädagogik erörtern und begründen die Begriffe, sind also in dem Gange ihrer Untersuchung, d. i. in ihrer Methode, analytisch. Die Aesthetik dagegen vermittelt den Begriff des Vollkommnen und Schönen als einen unmittelbar vollendeten und fertigen; sie ist folglich in ihrer Darstellung synthetisch, da sie den Begriff des Vollkommnen und Schönen durch die vermittelnde Mitwirkung einer sinnlich wahrnehmbaren Form gewissermaßen verkörpert. Sie kann ohne eine solche sinnlich-anschauliche Darstellung keine Erkenntniß und Belehrung vermitteln, und ohne eine richtige Erkenntniß keine angemessene sinnliche Darstellung von der Idee des Vollkommnen und Schönen geben. Aber eben weil in ihr das Erkennen und Wissen vom Vollkommnen und Schönen und die unmittelbare Ausführung und Vergegenwärtigung desselben durch Vermittlung einer sinnlich darstellenden und gleichsam verkörpernden Form nothwendig eins sind, ist sie auf eine so wesentlich-entschiedene Weise eine theoretisch-practische Disciplin, wie keine andere. Denn die Ethik, Pädagogik und Politik begründen zwar auch die Anforderung, daß ihre Grundsätze und Lehren ausgeführt werden sollen; allein

sie können auch als bestehend gedacht werden, abgesehen davon, ob sie wirklich befolgt und ausgeführt werden, oder nicht. Die Aesthetik dagegen beruht, ihrer ganzen Bedeutung und Wirksamkeit nach, auf der Voraussetzung, daß ihre Lehren und Grundsätze unbedingt nothwendig ausgeführt werden müssen.

Fortsetzung.

§. 88.

Die Aesthetik würde demnach ihre wahre Bedeutsamkeit als Wissenschaft verlieren, wenn sie nicht in ihrer schlechthin nothwendig untrennbaren Einheit von Theorie und Praxis aufgefaßt und behandelt wird. Auch ist es gerade darin, daß man dies nicht beachtet hat, begründet, daß sie unwissenschaftlich auf eine höchst unbestimmte und schwankende Art behandelt worden ist. Denn meist ist sie einseitig und eben deßhalb unvollständig behandelt worden, indem man sie entweder nur theoretisch, oder nur practisch und empirisch-historisch behandelt hat. So wird sie von Plato nur, ihrer theoretischen Natur und Seite nach, aufgefaßt und behandelt, und zwar, dem Charakter seiner Philosophie gemäß, mehr allgemein und gelegentlich, als in einer zusammenhängenden, wahrhaft wissenschaftlichen Form. Auch Kant erörtert sie nur theoretisch. Winkelmann, Lessing und Schlegel dagegen behandeln und erörtern sie lediglich von dem practischen, empirisch-historischen Standpuncte aus. Ferner findet sich, daß der ausübende Künstler seine Werke vollbringt, ohne sich des Begriffs und der theoretischen Grundsätze der Kunst bewußt zu seyn; sie sind also gewissermaßen das Werk des unbewußten Genius. Der Theoretiker dagegen vermag nicht auszuführen, was er lehrt, so daß nicht mit Unrecht bemerkt wird, „es ist leichter tadeln, als

besser machen.“ Allein die Ausführung des Schönen durch Vermittlung von Kunstwerken setzt nicht nur eine vollkommen klare Erkenntniß vom Wesen und der Natur des Schönen, sondern auch ein entschieden überwiegendes Vorherrschen der schaffenden Thätigkeit, d. i. der Phantasie, im Menschen-Geiste, und das Vorhandenseyn der dazu nothwendigen technisch-mechanischen Fertigkeit voraus. Diese schließen sich jedoch nicht einander aus, sondern setzen vielmehr einander nothwendig voraus, und stehen in nothwendiger Wechselwirkung und Wechselbeziehung zu und mit einander. Daher kann man den reinen Techniker keinen Künstler im wahren Sinne des Wortes nennen; man kann ihn nur als einen Handwerker betrachten. Aber selbst wenn sich mit der vollendeten technisch-mechanischen Fertigkeit der unbewußt schaffende Genius verbindet, so reicht dies doch nicht hin, um mit einer solchen Freiheit, Genauigkeit und Sicherheit schaffen und hervorbringen zu können, wie sie nothwendig vorausgesetzt werden müssen, sofern ein wahrhaft vollendetes Kunstwerk geschaffen und ausgeführt werden soll, und wie sie nur durch eine wissenschaftliche Erkenntniß und Einsicht vermittelt und begründet werden können. Umgekehrt aber würde auch die rein theoretische oder wissenschaftliche Erkenntniß und Einsicht vom Schönen ohne Beziehung auf die ausübenden Künste und die besondern und eigenthümlichen Bedingnisse derselben, und ohne Verbindung mit demselben, eine ganz leere und nichtsbedeutende seyn. Ihre Bestimmung und Aufgabe ist, den ausübenden Künstler zu belehren, der folglich diese Belehrung nicht zurückweisen und verschmähen darf. Derjenige aber, der den ausübenden Künstler wahrhaft soll belehren können, muß nicht nur eine Erkenntniß vom Wesen des Schönen, sondern auch eine Kenntniß von der Art und Weise haben, wie es sowohl im Allgemeinen,

als auch insbesondere durch Vermittlung einer einzelnen, bestimmt=gegebenen Kunstform ausgeführt werden soll und kann. Daß er selbst aber es soll ausführen können, ist nicht nothwendig, kann folglich nicht mit Grund gefordert werden. Dagegen kann mit vollem Rechte von jedem menschlichen Individuum, das die ausübende Kunst, oder den ausübenden Künstler beurtheilen und belehren will, verlangt werden, daß es sich in seinem Urtheile lediglich auf die Sache und das Wesen, und nicht auf die Person, oder wenigstens nur in so weit auf die Person beziehe, als in wie weit sie mit der Ausführung und Ausübung einer bestimmt=gegebenen Kunst nothwendig zusammenhängt. Demnach gehören in der Aesthetik, wie wir mit Nothwendigkeit nachgewiesen und dargethan haben, Theorie und Praxis nothwendig zusammen, oder sind zu einer schlechthin nothwendig untrennbaren Einheit mit einander verbunden. Sie in dieser Einheit aufzufassen, darzustellen ud zu behandeln war die Aufgabe, die wir uns gemacht haben, und machen mußten, und die auch vollständig von uns gelös't worden ist, wie das Ganze bekunden wird und muß.

Druckfehler.

Seite 3. Zeile 7. von oben, statt Gattung lies: Geltung. — S. 5. Z. 6. v. u., st. allvollkommen lies: allvollkommne. — S. 16. Z. 2. u. 4. v. o., st. Gattung l. Geltung. — S. 20. Z. 17. v. o., st. könne l. kann. — S. 26. Z. 3. v u. st. Aufgaben l. Aufgabe. — S. 26. Z. 7. v. u. st. unmittelbar l. mittelbar. — S. 29. Z. 12. v. o. st. vollständig l. vervollständigt. — S. 37. Z. 9. v. o. st. würde l. wurde. — S. 43. Z. 9. v. u. st. im l. in. — S. 43. Z. 9. v. u. st. Individuum l. Individuen. — S. 47. Z. 1. v. o. fällt der Strich weg, und st. §. 36. l. §. 26. — S. 53. Z. 6. v. o. st. indem l. in dem. — S. 58. Z. 5. v. o. st. nur l. uns. — S. 65. Z. 11. v. o. st. bewegten l. beregten. — S. 66. Z. 12. v. u. st. er l. es der Dichter. — S. 69. Z. 8. v. o. st. Kindermörder l. Kaisermörder. — S. 73. Z. 5. v. o. st. sich l. Sich. — S. 74. Z. 11. v. u. st. der dem l. der dem dem. — S. 74. Z. 10. v. u. st. angehörenden l. angehörende. — S. 91. Z. 4. Anmerkung: st. farbenvoller l. seelenvoller. — S. 92. Z. 6. v. o. st. Zauberei l. Zauberin. — S. 97. Z. 9. v. u. st. verbindet l. verbinden. — S. 106. Z. 14. v. u. st. Auch l. Nun. — S. 112. Z. 3. v. u. st. was l. in der. — S. 113. st. §. 50. l. §. 62. — S. 122. st. §. 53. l. §. 70. — S. 122. Z. 20. v. u. st. nur l. nun. — S. 124. Anmerkung: st. genannten l. jungen. — S. 125. Z. 6. v. o. st. einen l. einem. — S. 126. Z. 11. v. u. st. leichten l. seichten. — S. 128. Z. 7. v. o. st. Morgherin l. Morghen.

Die S. 22 und 29 aufgestellte Form des angeführten Schema's soll folgende seyn:

Die Kunst überhaupt ist:

A. Geistes und Phantasiekunst.	C. Malerei.	B. Plastische Kunst.
1. Dichtkunst.	1. Gesichtsmalerei.	1. Bildhauerei.
2. Musik.	2. Landschaftsmalerei.	2. Baukunst.
	3. Idyllenmalerei.	
	4. Portraitmalerei.	

Die Unterabtheilungen S. 29 sind hiernach ebenfalls zu rubriciren.







